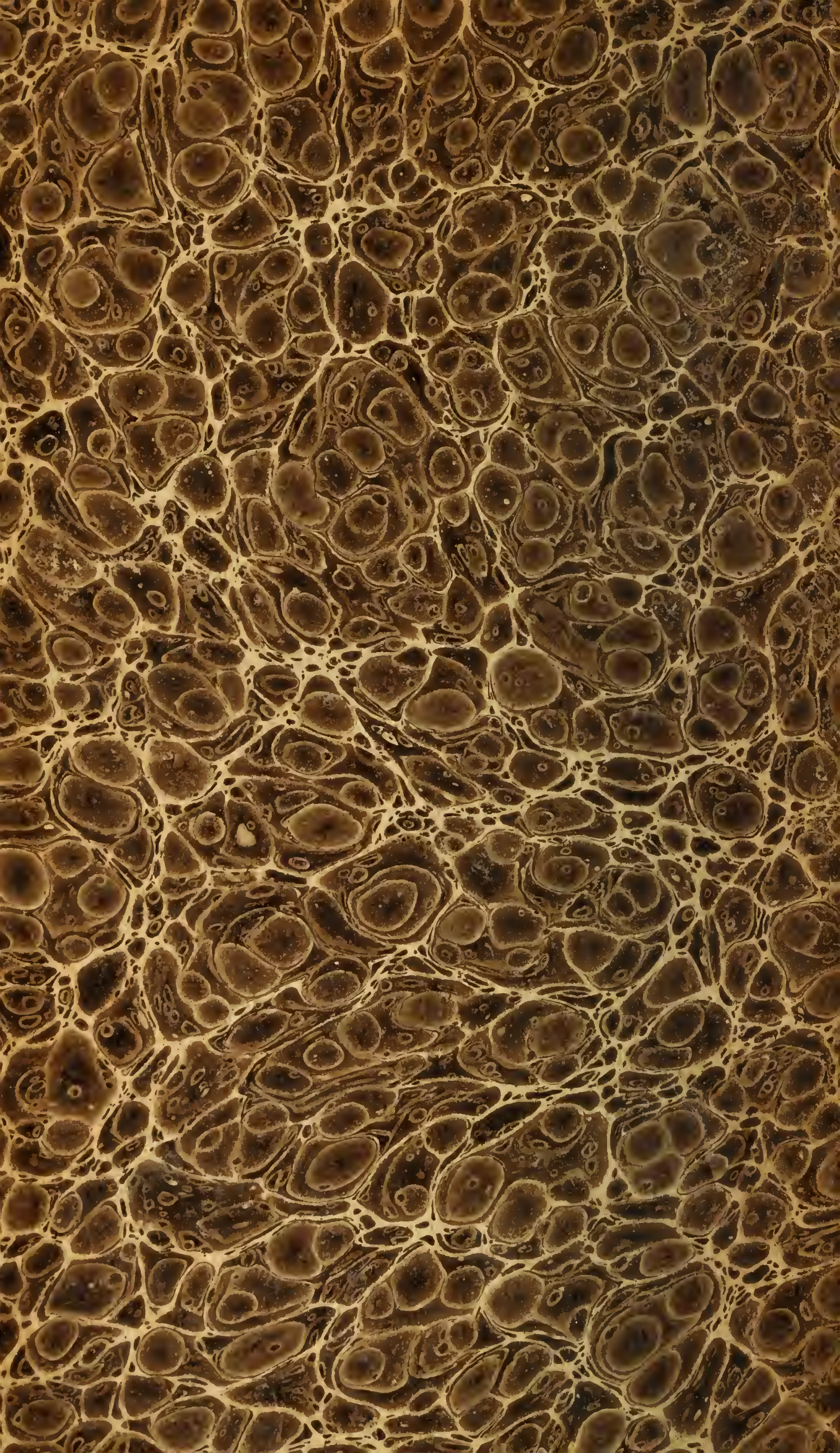
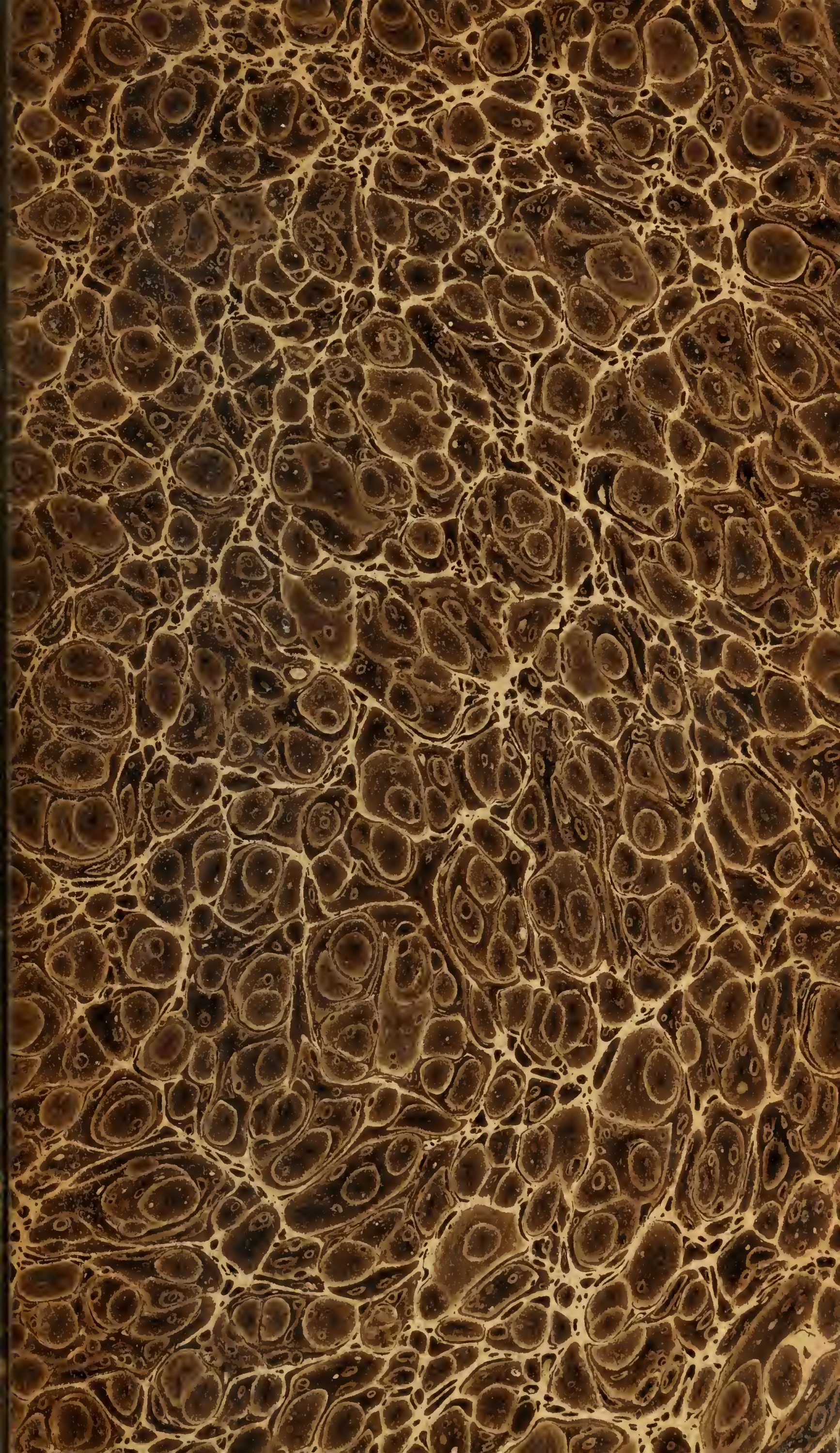

3 1761 08695602 6





COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

CRÍTICOS


EX LIBRIS.

OBRAS

DE

D. ANTONIO CANOVAS DEL CASTILLO

ARTES Y LETRAS

TIRADAS ESPECIALES

50	ejemplares	en papel de hilo, del....	1	al 50
10	»	en papel China, del....	I	al X
10	»	en papel Japón, del....	XXVI	al XXXV

COLECCION DE ESCRITORES CASTELLANOS

ARTES Y LETRAS

POR

D. A. CÁNOVAS DEL CASTILLO

Director de la Real Academia de la Historia: Individuo de número de la Española, de la de Ciencias Morales y Políticas y de la de Bellas Artes de San Fernando; Socio de la Academia Real de Ciencias, Letras y Artes de Bélgica, en la clase de letras, y de la de Ciencias de Lisboa; Individuo en la clase de *preeminentes* de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras; Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, y Académico honorario de la de Derecho de la misma ciudad; Socio honorario de varias Sociedades Económicas de Amigos del País, &c., &c



MADRID

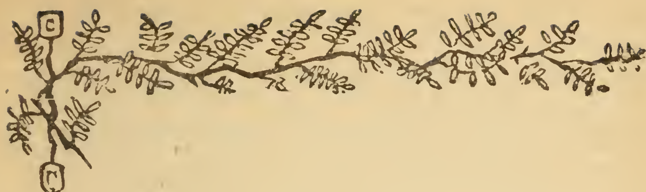
IMPRENTA DE A. PÉREZ DUBRULL

Flor Baja, núm. 22.

1887

CRITICOS.





CUATRO PALABRAS AL LECTOR

El autor de este volumen comenzó en Madrid su carrera literaria, publicando artículos de crítica, y no ha dejado luego de hacer trabajos de igual índole, de vez en cuando. Los últimos y más importantes son los que van insertos aquí primero, y resumen sus opiniones sobre el conjunto de las Artes particulares y sobre la Poesía dramática.

El estudio acerca de los asuntos propios de las diversas Artes está escrito, como su fecha muestra, después de haberse dado á luz el

que se refiere á la dramática española; pero se antepone en este volumen, porque su tema es de carácter más general y comprensivo. Ambos trabajos, del mismo modo que otros del volumen, se reproducen ahora como habían sido impresos, con levísimas alteraciones, reducidas por lo común á salvar materiales errores, y á poner algunas notas más.

Síguese al estudio de la dramática nacional, un Apéndice con noticias interesantes para los aficionados á las letras, respecto á Moratín, y su campaña contra las comedias irregulares ó *no regladas,* de todo linaje; campaña que excedió, como se verá, de lo justo, tocante al teatro antiguo español. Tratándose de meras noticias, parecía lo mejor, y así se ha hecho, limitarse á dar á conocer con breves comentarios los documentos que las contienen, la mayor parte inéditos. La carta que se cita de D. Esteban de Arteaga, y las dos de D. Leandro Moratín, referentes á la representación de la *Comedia Nueva,*

están originales en la Colección de Papeles de D. Juan Pablo Forner que el autor posee. Los memoriales, informes y cartas de que se compone el curiosísimo expediente á que dió lugar la solicitud de Moratín á D. Manuel Godoy, para que se emprendiese gubernativamente la reforma del teatro en España, confiándole su dirección á él, están copiados del Archivo General central de Alcalá, donde se custodian, en el legajo 3242 del ministerio de Estado.

Un trabajo del autor, por dos veces impreso ya, se encierra en este volumen también, y es su discurso de recepción en la Academia Española. Por ser tan conocido, va en el lugar que va, y, sin duda alguna se omitiría, si no fuera por la siguiente consideración. Tratando su autor de las Artes particulares en conjunto, y en especial de la dramática, ha tenido que referirse en ocasiones á la Estética, ciencia fundamental de lo bello, aunque evitando toda digresión en la materia, por no separarse de los asuntos

que directamente le ocupaban á la sazón. El discurso á que ahora se alude, que tiene por tema *De la libertad en las Artes*, completa en cierta medida las opiniones sobre Artes y Letras que encierran los dos Estudios precedentes, y no parece, por tanto, que su reproducción sea importuna. Dada, por otra parte, la afición á la crítica que ha mostrado en todo tiempo el autor, natural es que aproveche la ocasión para dar reunidas al público sus ideas en esta materia, por más que, no presentándolas ordenada y sistemáticamente, corran riesgo de parecer incongruentes á veces, cuando no contradictorias. El espacio transcurrido de unos de dichos trabajos á otros puede excusar en algo semejante defecto, si existe, porque nadie que estudia siempre deja de modificar, más ó menos, sus opiniones críticas. Lisonjéase el autor, sin embargo, de que en todo lo importante aparecerán acordes aquí las suyas.

Reimprímese, por último, en este volumen, un artículo publicado largos años ha,

respecto á un poeta español desconocido, y que merece serlo mucho más que varios de los que figuran en nuestras antologías, y que otros que han merecido volúmenes especiales. Es corto, y quizá excite la curiosidad de algún aficionado á indagar y descubrir su nombre, con lo cual nada perderán las letras patrias.

Tales son los diversos motivos de la reproducción y reunión en este volumen de los diversos trabajos que contiene.



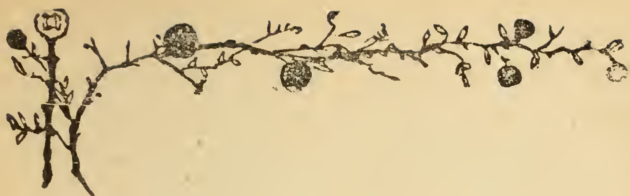
DE LAS CIRCUNSTANCIAS

QUE HAN DE CONCURRIR

EN LOS ASUNTOS QUE TRATAN LAS BELLAS ARTES

DADAS SUS DISTINTAS Y PECULIARES CONDICIONES

Discurso leído en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 29 de Mayo de 1887.



SEÑORES.

I.

No traigo aquí otro título que el de aficionado á las Bellas Artes, y bien podéis recelar que ni éste me asista siquiera, por el largo plazo transcurrido entre el día de hoy y el de mi elección. Que á los que las profesan, ocasiones les sobran para patentizar sus merecimientos; mas si el mero aficionado no prueba que lo es, acudiendo á este recinto tan pronto como sus puertas se le abren, ¿cómo ha de reputársele digno de tanto honor? Por mucho que las apariencias me condenen, no puedo, sin embargo, dejar de decir que mi afición á las Artes es grande; y ¡ojalá que la igualase mi competencia! Ni carece de razones mi dila-

ción; mas las omito, porque, si espontáneamente no las juzgáis bastantes, nada ganaría puntualizándolas. Habré de limitarme, por si acaso, á pedir indulgencia, y, siendo tan conocida la vuestra, desde ahora la supongo acordada. Pero no poseyendo, de todas suertes, más título para sentarme entre vosotros, sino esta afición, bien ó mal demostrada, permitid que os diga ante todo el tiempo y forma en que la adquirí.

Distraída mi atención en estudios de índole distinta, y entregado á una constante acción política desde la primera juventud, á tal punto tardé en fijarme en los encantos de las Artes, que mi carrera, por tan opuesto lado encaminada, de sobra tuvo tiempo para conducirme, como de la mano, adonde ya no era posible que siguiera ignorándolos. Fué el caso que, desempeñando por cerca de dos años en Roma un cargo diplomático, halléme convertido poco á poco, junto á algunos que quizá me escuchen, en un pensionado más. Lo cual quiere decir que pasé mis días recorriendo los Museos y las grandes ruinas, frecuentando estudios de artistas, viviendo, en fin, casi exclusivamente para las Artes, en su metrópoli eterna. No pinté, no esculpí, no tracé, á la verdad, monumentos arquitectónicos, falto de habilidad y nociones técni-

cas para tanto; pero vi, sentí, logré despertar, mediante la contemplación asidua de los modelos inmortales, mi amodorrado sentido estético, aprendiendo á estimar las maravillas atesoradas por el mayor de los Imperios, y la única de las religiones que al alma ofrezca satisfacción total. Sólo entonces tomé gusto á la Pintura, aunque pude formarlo en Madrid muy bien; comprendí entonces la Escultura, que tan difícilmente enamora á quien no habite la ciudad romúlea; entonces también se me aclaró el concepto de la bella Arquitectura; y, con serme más conocida, no fué sino entonces cuando por directo modo se apoderó la Música de mi ánimo, en vez de rendir rutinaria obediencia al entusiasmo común.

Bástale á este auditorio lo dicho, para que, juntamente con el origen, sepa la prístina índole de mis opiniones artísticas; pero, aunque por eso mismo no le sorprenda que el clasicismo echase en mí duraderas y hasta inextirpables raíces, una cosa oirán con escándalo muchos, que digo hoy aquí por no ser nueva, bien que se reservase mi nombre hasta ahora. No otro que yo fué quien cierto día confesó á uno de vuestros preclaros individuos, que, cuando entraba en aquella pieza del Vaticano donde están cuadros tales como

la *Virgen de Foligno,* la *Transfiguración* y la *Comunión de San Jerónimo,* dejando ya atrás las galerías de estatuas, sentía á modo de un empequeñecimiento en el ánimo, cual si descendiera repentinamente á este mundo de otro mejor. ¡No sería, no, por de contado, vuestro maestro común, y del insigne Velázquez, Francisco Pacheco, tan intolerante apologista de la Pintura, quien me perdonara semejante emoción! Pero extraña ó no, nadie ha de haberla experimentado en Madrid bajando del riquísimo Museo de Pinturas del Prado á la planta inferior del edificio, donde en antipática confusión, por señas, está temporalmente colocada nuestra escasa colección de mármoles antiguos. Los hay, sin embargo, preciosísimos, y aun de lo mejor que produjo Grecia, ponderados cuanto merecen por Hübner y otros extranjeros; pero no basta su número á familiarizar con aquel concepto de más proporcionada, sencilla y perfecta vida humana, que la total contemplación de las estatuas de Roma engendra.

Porque dentro de aquellos muros de todas las edades, habita, á más de la viviente, toda una gente ó nación de mármol, no ya sólo abrigada en el Vaticano y Capitolio, sino desigualmente dispersa por lugares va-

rios, como las Villas Albani, Borghese, Ludovisi, Panfili, Medici, y otros palacios principescos ó monumentos públicos. No obstante las grandes emigraciones de estatuas de un siglo acá, principalmente á París, Florencia y Nápoles, codéanse allí aún aficionados y artistas, no con tales ó cuáles ejemplares exquisitos, según acontece en otros lados, sino con verdaderas turbas de personas de piedra, ó alguna rara vez de bronce y barro, en que se cuentan los Dioses todos del cielo gentílico, cuantos semidioses y héroes forjó la fábula, cuantos sumos imperantes ó grandes capitanes hizo famosos la historia clásica; y no tan sólo los filósofos, oradores, poetas trágicos ó cómicos, épicos ó líricos de la antigüedad, sino hasta obscuros sacerdotes ó guerreros, gladiadores ó esclavos. Ni faltan las principales mujeres antiguas, diosas, ninfas, emperatrices, sacerdotisas, matronas ó cortesanas célebres; que aquello, dicho está, es toda una nación ó gente. Con semblantes juveniles unas, venerables otras, resplandecientes de gracia y hermosura las más, échase de ver, no bien se las mira, que aquellas personas inmóviles, aunque apenas lo parezcan, y faltas de color en la tez ó los ojos, no cifraban su mérito en la expresión exagerada de la fisonomía, el talle delga-

dísimo, ó los pequeños pies, según se suele ahora, sino en una total y armónica proporción, por igual patente desde las plantas á los cabellos, mediante relieves y planos de imperceptible sucesión y de idéntica ó casi idéntica dignidad é importancia, por entre los cuales, con la intensidad misma y un propio ritmo, caudalosamente circulaba y se repartía la vida. Ni á los animales domésticos les falta entre aquella gente valor estético, ni tipos más perfectos que los ordinarios. Todo estado de vida, en suma; toda acción, movimiento ú esfuerzo; cualquiera pasión, cualquiera esencial costumbre ó sentimiento de sociedad civil, por modo especial se ofrece á la vista en las galerías de Roma. No cabe dudar que la gente aquella venga del común tronco humano, ni que virtualmente sea idéntica á la que hoy vive; pero ¡cuánto más bella y más racional es á un tiempo! Ella, ¿por qué no decirlo?, lo propio en la belleza de los cuerpos que en la nobleza de la expresión, las actitudes y los movimientos, se aventaja tanto á cualquiera nación antigua ó moderna, cuanto éstas vencen en policía y saber á los isleños de la Oceanía.

Con razón diréis que no se ha borrado de mi imaginación lo que sentí un día en Roma;

mas eso no es lo que me asusta ahora, sino la certidumbre de que no aprobaréis, aunque parezca lógico, que acompañase á mi entusiasmo por la plástica, una general preferencia hacia lo antiguo. Lo cual se sobrepuso, á decir verdad, en mi ánimo á lo moderno, no tan sólo tocante á la Escultura, sino respecto á la Arquitectura misma, con ostentarse tan excelsa en Roma la cristiana, sin que mi esquivez admitiese más excepciones que la Cúpula de San Pedro y aquellos pórticos de Bernini, que le sirven de atrio en la plaza hoy muda de la suprema bendición pontificia. Otra excepción tenía ya hecha por lo que hace á la Escultura, en favor del Moisés de Miguel Ángel, rindiéndome al poder de aquellos ojos que animan, con ser de mármol, las llamas que vieron vivos en el Sinaí, y aquellos brazos con músculos vivientes y sobrados para subir ó bajar, sin celeste auxilio, las tablas de piedra de la Ley. Mas fuera de tales cosas, por su grandeza irresistibles, nada bello hallaba donde el sentimiento antiguo faltase, nunca bastante reemplazado, á mi juicio, por las peculiares condiciones en que aventaje á lo clásico lo moderno. No soy, por cierto, el único en quien haya causado Roma efectos semejantes; que con harta frecuencia condenan por eso mismo los noví-

simos artistas de género en alta ó baja escala, los naturalistas sin freno, los llamados *impresionistas,* los coloristas *subjetivos,* y aun el gremio respetable de los artistas y críticos místicos, la educación que sin sentir se recibe allí, mucho más que por el estudio y la razón, por los ojos.

Por más que esto último sea certísimo, no me parece ocioso recordar que las doctrinas que cabía aprender en Roma á la sazón, no eran otras que las que á fines del siglo último profesaron Mengs, Winckelmann, Milizia, y nuestro peritísimo Azara, tan clásicos todos. Inseguros en extremo, tocante al concepto puro de la belleza, en pos del cual hizo Mengs, por su parte, tantas excursiones infructuosas, ni cabe dudar que conociera éste profundamente la práctica de las Artes, ni que fuera afinadísimo el gusto de Milizia y Azara. Un superviviente encontré del tiempo de ellos y de Canova, D. Antonio Solá, y túvelo muy cerca. Imitador del escultor insigne que acabo de citar, mucho más que de los antiguos, y sincerísimo representante del gusto de principios del siglo, fué mayormente estimado siempre Solá que por sus Musas, su Cervantes y su grupo de Daoiz y Velarde, por sus sensatas ideas prácticas; pero poco ó nada valía ya esto, desde que los genuinos

mármoles griegos que arrancó del Parthenón lord Elgin, de todos conocidos, aunque sólo fuera por las reproducciones de la Academia de San Lucas, tenían del todo por tierra el crédito de la crítica pseudo-clásica, amenguando en gran parte el entusiasmo, rayano con la adoración, que el autor de los soberbios leones del sepulcro de Clemente XIII y la mezquina *Venus itálica,* merecía otras veces. Los jóvenes escultores de mi tiempo, entre los cuales resplandecían las esperanzas malogradas de D. José Bellver, aunque prefiriesen los nuevos conceptos de la plástica que las reliquias del Parthenón divulgaron, no por eso desdeñaban tampoco los mármoles de Roma, contando siempre por primeros al Laocoonte y al torso de Hércules, en lo sublime, no obstante los reparos que en aquél puso Winckelmann, y en lo bello, al Gladiador combatiente y al Apolo de Belvedere. Pero, muerto ya en esto Thorwaldsen, el último artista, con ser tan hombre del Norte, de veras discípulo de los griegos, ni por medio de Tenerani, ni de Gibson, ni de Bartolini, ni de otro alguno, rivalizaba mejor en mi tiempo que en el de Canova la Escultura moderna con la antigua.

En quien ésta hallaba un rival peligrosísi-

mo era en la Pintura, antepuéstala por unos, sobrepuéstala por otros, en interminable contienda. Menos generosos que su antecesor Vasari, ni los profesores, ni los pensionados de Pintura, experimentaban, de seguro, el género de emoción que yo, cuando dejaban las estatuas por los lienzos y muros con que Rafael hizo digno al Vaticano de tanto huésped. La Pintura era, según ellos, la reina de las Artes, y, por de contado, que con la antigua, ni siquiera se tomaban el trabajo de comparar la moderna, no obstante los sumos elogios que hizo Mengs[1] del dibujo y composición de los cuadros murales que vió de Roma, Herculano y Pompeya. Desde su tiempo, el número de estos, únicos por los cuales haya idea del Arte pictórico grecoromano, ha ido creciendo en Nápoles, hasta contarse ya sobre mil y seiscientos; pero hay que confesar, después de verlos, que, aunque el dibujo de las Diosas, Ninfas y Nereidas, ó el de los Amorcillos guiando carros de que tiran aves ó peces, comúnmente aventaje, por lo exquisito y gracioso, á cuanto se ha inventado después, y aunque la composición de los cuadros sea habilísima, fáltales casi siempre en los rostros expre-

[1] *Opera di A. Raffaello Mengs su le Belle Arti,* pubblicate dal cavaliere Giuseppe Niccola D'Azara: Milano, 1836.

sión suficiente, fáltales la perspectiva aérea, fáltales variedad é intensidad de color, no igualándose tampoco su modelado, sin claroscuro, con la elegancia incomparable de las líneàs. Dábame á mí que pensar, con todo, y es cosa notable, que mostrasen tanta y más estimación á sus cuadros que á sus estatuas los antiguos, pagándolos á peso de oro, según se sabe por Plinio, y hasta haciendo inexpugnables las ciudades, ya que llegaba á renunciarse á su conquista por no ponerlos en riesgo [1]. No por esto, sin embargo, contradije nunca la opinión común; que, aunque las deliciosas líneas de las pinturas clásicas me embebecían como á Mengs, no dejé de hacerme cargo de que, si entre los escogidos modelos helénicos que debieron de inspirarlas, los hubiese habido de igual mérito, por otras calidades, al que por el dibujo alcanzaban, del propio modo que se les reconocía ventaja en éste, sin más que las copias ó imitaciones que poseemos, en todo se les hubiese reconocido tarde ó temprano. Pero exagerando la consecuencia, los pintores en general, sin excluir los españoles, que contaban por cierto en sus filas al insigne Casado, prestaban ya á todo lo clásico menos atención que, sea como quiera, debían. Antes que á las *Nup-*

[1] C. Plinius Secundus, *Historiarum Mundi*, lib. VII.

cias Aldobrandinas, al *Certamen de Apolo y Marsyas* y á los dibujos de Herculano y Pompeya, pedían los más lecciones al romanticismo pictórico francés, que no era raro que antes de llegar á Italia los contase por adeptos. Prefiriendo así los asuntos de sentimiento á los bellos, para poco tenía ciertamente que contar la nueva escuela, ó moda, con la Escultura; mas ya en tal caso, mejor hubieran hecho quizá en seguir el ejemplo de Eugenio de Lacroix, su caudillo, el cual viajó por no pocas partes, y tuvo casi á gloria no haber puesto en Italia los pies. Á tanto desvío, no era extraño que respondiesen los fieles á lo antiguo con mal disimulado desdén; que si guardaban el segundo lugar en las Artes, ya que no el primero, reservado á los divinos mármoles, para la Pintura del Renacimiento, entre Rafael y Velázquez representada por tantos inmortales; si aplaudían la forma racional y correcta, sin dejar de ser graciosa y original, del autor de la *Source,* Juan Domingo Ingres; si los dibujos del peruginesco antes que rafaelesco Overbeck, los seducían, aunque tan lejos de ser paganos; si á los cuadros de género histórico, pero género al fin, de Paul Delaroche, con su carácter melodramático y todo, rendíanles cuanta estimación merecen; im-

posible les era transigir con la pretensión enormísima de que se pusiese á Lacroix, el Víctor Hugo de la Pintura, sobre todos los artistas modernos y antiguos, fundándolo en su fanatismo por el color y en su sistemático desprecio á la Escultura. Quedárase esto para aquel inspirado loco que se llamó, en Francia, Carlos de Baudelaire, y fuera bastante. Nunca irrespetuosos, en el ínterin, hacia el ideal clásico, solían juntarse los pintores italianos con los escultores en la enemiga al romanticismo, y ¿habré aún de decir, señores, de qué parte anduve en la contienda? Con recordar que Baudelaire, el mayor apóstol acaso de la nueva escuela, escribió varias páginas con el solo fin de inquirir la causa por qué era fastidiosa la Escultura [1], basta para comprenderlo y sobra.

No diera aquí idea exacta, por superficial que haya de ser, del estado de las opiniones estéticas en Roma durante mi estancia, si del todo omitiera la Arquitectura y la Música. No es allí, á la verdad, donde mayor motivo se encuentre para preferir los monumentos arquitectónicos antiguos á los modernos, que, al fin y al cabo, á Grecia hay que ir para que las ruinas del Acrópoli, del supuesto templo de Theseo, y de los de Figalia y Egina, desa-

[1] *Curiosités esthétiques* : París, 1880, pág. 342.

fíen, con la prodigiosa composición de sus líneas, toda competencia monumental. El Renacimiento, de otra parte, en manos del Bramante, de Sangallo y el Buonarroti, dejó allí grandes rivales á las antiguas construcciones con las suyas, indudablemente superiores á las de cualquiera otra ciudad moderna. No obstante, señores: el severo y amplio Pantheón, los templos de la Fortuna y Vesta, el de Tívoli, y otros, esclareciendo y fortificando el efecto que producían los meros dibujos de los templos griegos y del cercano de *Paestum*, bastaban para que ningún clásico dejase de pensar, que tanto se aventajaba la Arquitectura cuanto la antigua Escultura á las Artes correspondientes de cualquiera otro tiempo. De la Música sólo diré una palabra ahora: fruto espontáneo, y aun por eso mejor saboreado que estimado en Italia, estaba por allá lejos de pretender el sentido filosófico ó moral que en Alemania, contenta con ponerse al servicio de las pasiones, y estimularlas ó deleitarlas por medio de sus melodías inagotables, según observó amargamente Mendelssohn [1], el cual tan sólo del purísimo escultor Thorwaldsen y del clásico pintor David, volvió en su viaje satisfecho.

[1] Selden, *La Musique en Allemagne:* Mendelssohn: París, 1867.

Nadie, por otro lado, á no ser algún profesor de Escultura, todo lleno del sumo concepto de la armonía, pensaba allí que hubiera razón para asemejar la Música á ninguna otra Arte, predominando aquel error por el cual, cuando se fundó este Real Instituto, se la dejó de incluir, sin negar que lo fuese, entre las Bellas. Tal, en substancia, era el modo de ver estético que hallé en Roma reinante.

Hora es de decir, tras esto, que, no solamente las estatuas y los preceptistas del clasicismo son parte para que se enseñoree de la imaginación lo antiguo en la ciudad Eterna. La poesía de los lugares contribuye muchísimo. Aquella ondulada llanura, que, partiendo de la ribera marítima, penetra, según la oportuna comparación de Antonio Nibby [1], á manera de golfo hasta los montes, de donde por escalonadas colinas descienden el Aniene y el Tíber hasta llegar en uno al Mediterráneo; aquella estrecha faja de playa que va hacia el promontorio de Circe, desde la orilla etrusca del último de estos ríos, atravesando los campos virgilianos de *Lavinium* y *Laurentum;* Alba-longa, en el medio, metrópoli latina, sobre los selvosos collados, donde abren sus grandes ojos azules los lagos vol-

[1] *Analisi Storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma,* di A. Nibby: Roma, 1849.

cánicos; y á todo esto, el Palatino, perenne sobre el Tíber con sus ruinas tan próximas al desnudo montículo de Antemne, la primer conquista de Roma: juntamente presentan á los ojos teatros propios para las tragedias clásicas, adecuados paisajes á los combates y los personajes épicos, tierra para habitada, en suma, por tan excelsa gente, como la de las estatuas. Ni hay modo de desechar allí la visión de lo antiguo; que, por donde quiera, cuando no sobresalen de los árboles, se abrigan sombríos entre las hierbas, los muros inútilmente rivales de las fábricas, eternas ya, de los romanos primitivos, hijos de la colonia voraz de Rómulo, por dos veces capital del universo. Por donde quiera, cuando no encima, al lado de los escombros, surgen antiguas ciudades felizmente conservadas ó renovadas: *Tibur* de una parte; *Tusculum* de otra; más abajo *Lanuvium*, mientras que las faldas del Monte Albano dan señales apenas de alguna que otra, como la Aricia. Nadie sabe, naturalmente, lo que son muchos de aquellos anónimos montones de ladrillo y piedra, que con rojas ó pardas tintas matizan las verdosas campiñas latina y sabina; sepulcros tal vez, acaso fortalezas, quizá templos; pero, casi de seguro, reliquias de antiguas fábricas, y grandes. Cuanto cabe divisar, en

conclusión, desde Monte Albano hasta la cúpula de San Pedro, engendra en el alma una altísima poesía, hermana carnal del arte plástico, la cual como que da á los bultos de éste la voz que les falta para que no envidien cosa alguna en las criaturas de Dios. Ni se olvida por aquellas soledades augustas lo moderno ó contemporáneo tan sólo; que á lo mejor se olvida á Roma misma, relativamente nueva, volando atrás el pensamiento hasta la patente colonización helénica. Vense allí llegar entonces, desde lejos, los Dioses, los Semidioses, los mayores de los Héroes, hoy pobladores de piedra del Vaticano, del Capitolio y tanta parte de Roma; el grande asunto de la guerra de Troya, mejor que en sus subsiguientes suelos, recién removidos, salta á la vista allí, contemplando los perfiles suaves del mar latino, donde acabaron las desdichas de Eneas y los suyos, comenzando su fortuna sin par; y aún parece que por los contornos resuena el eco de aquellas semifabulosas palabras y acciones, con más valor para nosotros que mucho de lo que presenciamos: eco de la gran voz de Homero, repetido por Virgilio en su epopeya inmortal. De todo esto á un tiempo procede que, después de recorrer la tierra del Lacio y ciertos lugares sabinos ó etruscos, si de día se miran

las estatuas y se leen de noche la *Ilíada* y la *Eneida* en Roma, no haya más remedio que sentirse clásico. Clarísimamente se concibe que un mismo sentimiento plástico inspirase las estatuas, las epopeyas, las tragedias, todas las Artes antiguas. ¿Y no es natural que, buscando tema con que cumplir las prescripciones de vuestro Reglamento, el peso de tantas cosas juntas, por extremo influya en la elección y desarrollo del que ahora he de exponer?

II.

Permitidme que, aquí ya, advierta que nada se opone de lo que he dicho á que hoy rinda cuanto tributo de admiración merecen á las Artes modernas. El tiempo, ayudado de mayor reflexión y estudio, si en el fondo no ha cambiado mis sentimientos, considerablemente ha ampliado mis ideas, haciendo más comprensor y flexible mi sentido crítico. No temáis, por tanto, que al dirigiros algunas observaciones acerca de las circunstancias que han de concurrir en los asuntos que traten las Bellas Artes, dadas sus condiciones distintas y peculiares, me coloque en el punto

de vista clásico exclusivamente. Bastante será que, por las no olvidadas lecciones de Roma, más que ningunas me ocupen las Artes antiguas, y entre ellas las dos fundamentales: la Epopeya y la Escultura. Delante de otro auditorio, quizá no habría osado decir acerca de esto todo lo que he dicho; mas acá estoy seguro de hallar la tolerancia fácil del saber. Que si disgustara á alguien lo que me resta de preferencia por dichas Artes, bien puede tranquilizarle la idea de que son bien raros los que aún piensen como yo en este punto. ¡Sería mucho pedir que se escribiesen en España menos tragedias y se levantasen menos columnas dóricas ó jónicas, y se esculpiesen ó fundiesen menos estatuas desnudas, ó envueltas en pliegues clásicos! Al considerar como fundamentales á la Poesía épica y la Escultura en lo antiguo, tengo, entretanto, en cuenta que fueron las primeras que realizaron la belleza ideal, y que, á no dudar, resumen el sentido estético del paganismo entero. Porque para desmentir la primogenitura de la estatuaria, en las Artes del dibujo, ¿no es, en verdad, insuficiente la singular distinción que con tal propósito hizo nuestro tratadista Francisco Pacheco, entre la plástica ó figura de barro y el bulto de piedra? Paréceme, además, evidente que las estatuas

y las fábulas poéticas, por representar las primeras los más bellos de los cuerpos, y las segundas los más grandes de los pensamientos, de los sentimientos y de los movimientos humanos, nada esencial dejaron de comprender de la antigua Estética. No ha dirigido, pues, en nada esto mi capricho, sino un verdadero convencimiento, la elección.

Y algo debo ya decir, aunque brevemente, de lo que *asunto* sea en sí, pues que de él trato. Indudablemente en la Escultura y Pintura viene á significar esta voz lo propio que *tesis* en Teología, Filosofía, Medicina y Jurisprudencia, ó *tema* en la Oratoria ó la Música; y tanto, cuanto el argumento para la Poesía ó la Literatura, sobre todo en epopeyas, tragedias, dramas ó fábulas de cualquier linaje. Á las veces, de sobra lo sabéis, parecen sinónimos tales términos; mas en las Artes del dibujo, difícil es trocar por otra la palabra *asunto,* sin impropiedad notable. De igual modo que la tesis, no obstante, tomándola en su sentido estricto, expone el asunto un concepto dado. La diferencia consiste en que éste ha de ser allí científico, y artístico aquí, desenvolviéndose por método analítico ó sintético en el primer caso, y en el segundo representativamente. Forma de la verdad es la tesis, que provoca á mayor

y aun total conocimiento; forma de la belleza el asunto, provocando á sentir, que en Artes equivale á conocer. Mas como quiera que éstas tengan medios de exposición y expresión divergentes, preciso es considerar los asuntos bajo el concepto especial de cada una, ya se trate de las que antonomásticamente llamamos Bellas; es á saber: la Escultura, la Arquitectura monumental ó estética, la Pintura y la Música; ya de la Poesía y Oratoria, no faltas, por cierto, de valor estético, aunque no se les dé, cual no se dió un tiempo á la Música, tan noble denominación. La tesis, no siempre con el dictado de asunto, sino con los de argumento ó tema, dispone de la palabra, el medio en más número de ocasiones suficiente para producir la belleza; y aunque al trasladarse la palabra interior á la hablada no lleve consigo su Arte propia la fuerza de expresión y representación que la Escultura, por ejemplo, lo cierto es que bajo cualquier forma literaria, y singularmente la poética, extiende más su dominio la de la palabra que Arte alguna. Notorio es que las demás tropiezan á cada paso con insuperables deficiencias en sus recursos peculiares, para rivalizar con la de la palabra, mientras que, aparte su mayor extensión, ésta consigue en el drama y la oratoria,

por medio de la entonación y la acción, que se disminuyan mucho sus desventajas. Pero de éstas, como de las ventajas respectivas, resulta, en conclusión, que no convienen por igual los asuntos á una ú otra de las Artes, sino que los hay especiales, y hasta exclusivos de la de la palabra, de la del mármol, de la del lienzo y de la de los sonidos, hasta el punto, que aun las más afines, como la Oratoria y la Poesía, ó la Escultura y la Pintura, por virtud de sus respectivas especialidades, piden también asuntos ó argumentos diversos. Rudimentario como todo esto es, dígolo porque ahora hace falta tenerlo presente.

Que si las limitaciones que toda Arte halla en sus particulares medios para realizar la belleza, bajo los infinitos aspectos con que se da en la fantasía, fácilmente se conciben en principio, no es, ni mucho menos, tan sencillo el apeo ó deslinde y amojonamiento del terreno que á cada cual corresponda y conviene que cultive. También entre ellas hay sus desapoderadas ambiciones, sus ilícitos apetitos del *cercado ajeno,* sus delitos frecuentes de usurpación de funciones, sus excesos, en suma, por todo extremo semejantes á los del orden jurídico ó administrativo. Por dicha, no atañen las consecuencias á la vida, á la propiedad ni al honor, siendo las Artes

mismas las que reciben el castigo de sus transgresiones recíprocas. No pecan tampoco sus profesores con la malicia de los delitos verdaderos, ni suelen incurrir en imprudencia temeraria al invadir los predios vecinos, porque las lindes ó fronteras respectivas están mal trazadas, y no tan sólo expuestas á locas irrupciones, sino á conquistas legítimas. De la mejor fe del mundo cabe violarlas, pues, no fijándose bien en el espacio que á cada Arte señala su naturaleza peculiar, ó sea la calidad de los medios y elementos materiales con que atiende á sus fines. Lo que á cada cuál toca en particular, dalo, mejor que nada, á conocer la impotencia de otra cualquiera para sustituirla en asuntos determinados; pero la dificultad de medir los propios recursos subsiste, y aun se agrava, en razón á que no todas las intrusiones de unas en otras deben proscribirse, antes importa proteger los matrimonios felicísimos que celebran á veces, y hasta alianzas, no indispensables, que resultan oportunas y útiles. ¿Cómo podría el Arte moderno sostener en su totalidad ventajosa competencia con el clásico, según muchos pretenden, suprimiendo sus creaciones *mixtas?* No tendría que presentar, en tal caso, para disputar el triunfo contra la Poesía trágica y la épica,

la Escultura y la perfecta Arquitectura de la antigüedad, sino la Pintura, la Música pura, y todo lo más la Poesía lírica, cuando ahora trae á comparación también, sin contar la Escultura pintada, dos manifestaciones estéticas de tan excelsa importancia como la Catedral gótica y la Ópera. El saber cuáles uniones conviene estimular y cuáles no, entre las Artes; el determinar hasta dónde ha de ir el influjo respectivo de cada una en las obras mixtas; el inquirir, por último, los asuntos en que producen las maridables juntas mejores trabajos, puntos son, por tanto, dignos de consideración, y que piden, para ser bien dilucidados, prolijo estudio. Á tanto no he de comprometerme, aunque quisiera, por razones obvias; pero á todo alcanzarán, más ó menos, mis observaciones.

Poca parte cabrá en ellas á la filosofía del Arte, ó sea á la nueva rama de la Metafísica, desde el siglo anterior intitulada Estética. Nadie ignora que desde Baumgarten hasta Kant y Hegel, debe esta ciencia especial á Alemania sus mejores tentativas de organización sistemática; pero ni aquellos filósofos, ni Fichte ó Schelling, ni Jouffroy ó Lamennais, ni Gioberti ó el modernísimo Levêque, han logrado disipar las nieblas que obscurecen el concepto puro de lo bello. Básteos, pues,

saber de mí, tocante á esto, que pienso que la belleza propia de las Artes posee una realidad objetiva independiente, la cual se da en la sensibilidad y el conocimiento por modos varios, produciendo siempre nobilísimo deleite en la imaginación pasiva, ó estímulo y potencia creadora en la activa, de ordinario llamada fantasía. En esta última, que descubre y se representa á sí misma lo bello de los objetos y lo bello de las ideas que ellos engendran, libremente brota la inspiración, que se desenvuelve después por medio de las Artes, con diversidad de ritmos ó medidas, ya en la palabra, ya en el aire, ya en el espacio, según principios subjetivo-objetivos, que constantemente inquieren la experiencia y la razón, dándose ya del todo por averiguado que dicha libertad y proceso no se emplean bien sino constituyendo unidades orgánicas, que concreten y patenticen las ricas variedades de la belleza natural en resúmenes ó creaciones esenciales. Para explicarlas, y juzgar sus méritos, ejercita más tarde su ministerio la crítica, de vez en cuando desempeñado por hombres que, aunque indirectamente, trabajan también con fruto en la filosofía del Arte, bien que rindiendo al sentimiento y al gusto mayor tributo que á la pura especulación. Tales

ingenios aspiran á ser legisladores en las Artes; y por la índole del presente discurso, claro está que antes he de citar y juzgar sus opiniones que no las de los abstrusos filósofos, especialistas en Estética.

No es poca fortuna, en tanto, que ni unos ni otros nieguen, al exponer el sistema de las Artes, que sea más independiente el poeta que ningún otro artista, más capaz, asimismo, de descender á las profundidades del alma para descubrir sus misterios, y el único á quien le sea lícito reputarse universal [1]. Reconocida por unanimidad su primogenitura en el mundo interior de la fantasía, encuéntrome así establecida, sin haber entrado á comparar [2] aún los asuntos poéticos y plásticos, la base de muchos de mis juicios sucesivos. Pero por lo mismo que han de ser estos críticos antes que filosóficos, no basta que teóricamente deje admitida aquí la general superioridad de la Literatura, y en especial de la Poesía, que es su forma más alta, sobre todas las demás Artes, sin exceptuar la Escultura. Con esa superioridad y todo, hay asuntos para los cuales son mucho más adecuadas otras Artes. Tengo que determinar, por con-

[1] *Cours d'Esthétique*, par W. F. Hegel, traduit par Ch. Bernard: Paris, 1848.

[2] Ibidem, *La Poétique*: París, 1855.

siguiente, los naturales límites de los asuntos escultóricos y poéticos, sirviéndome para ello tanto de ejemplos como de reflexiones, sin dejar de acudir á grandes autoridades unas veces, ni de ejercitar otras mi libre y personal manera de sentir y entender.

Á propósito de ejemplo y autoridad, Miguel Ángel es quien uno y otra me ofrecerá primeramente. Por ser el mayor de los escultores, después de los del gran siglo helénico, y también inspirado poeta, su testimonio es sin par. No cultivó, ya se sabe, como los antiguos ó sus compatriotas Dante y Tasso, la epopeya, ni tampoco la dramática, sino la lírica, género de poesía que con todos suele andar mezclado, aunque tenga forma propia; pero para mi ejemplo, lo mismo da que el lirismo de Miguel Ángel se ejercitase en fábulas épicas ó trágicas, que por sí solo. De cualquier modo, la lírica del sumo artista estaba informada, como toda la del Renacimiento, por el psicologismo *petrarquesco,* mientras que las Artes eran sensualistas, pensando seguir el gusto helénico. Cuál fuera, de otra parte, la particular idea que tuviese Miguel Ángel de la estatuaria, díjolo él mismo en este dístico orgulloso:

«Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Ch'un marmo solo in se non circoscriva».

Aquí pretendo, señores, que advirtáis ya que, con eso y todo, no osó fiar Miguel Ángel al cincel de su Moisés, ni al pincel de su *Juicio final,* la representación del asunto que en su persona ofrecía la castísima viuda del intrépido Capitán de los españoles en Pavía, Vittoria Colonna, amor único del artista, al cual consagró treinta años su alma sublime. Oigámosle:

> « *Finger non saprei*
> *Con ferro in pietlra, in carte con pennello*
> *Divin sembiante*, etc.»

Luego que tal temor se apoderó de su ánimo, púsose, como es público, Miguel Ángel á componer sonetos y madrigales, no sin blasfemar á cada paso de las Artes, impotentes para representar aquello nuevo que no tanto veía como pensaba. El rostro de la mujer de Pescara, juntamente impío y dulcísimo, hielo al mirar, que comunicaba, no obstante, voraces llamas, espejo de su alma rendida al amor de un difunto, dentro de un cuerpo hermosamente vivo, no acudía á los ojos del artista, ni acertaba por tanto á circunscribirlo, á pesar de su gran confianza, en los mármoles. Prontamente hubo de persuadirse de que fué temeraria, comprendiendo, y bien á costa suya, la diversidad de asuntos que las Artes piden. Ni las formas de la naturaleza

visible, que tan fácilmente doblegara á su naturalismo violento en el grupo brutal de Leda; ni la expresión de sentimiento que supo dar al *Cristo de Santa María sopra Minerva* en Roma, bastábanle para dar razón en el mármol, del amor fúnebre y la ociosa fidelidad de la poetisa viuda. No podía ya imaginar por de contado otra forma que la de ella, en que ella como asunto cupiera, mientras que la compenetración constante del espíritu y la carne, cada vez más clara en Psicología al presente, le confundía artísticamente, impidiéndole copiar, de consuno con la parte material, el complicado contraste de ideas y sentimientos que el cuerpo amado contenía. Por todos conceptos le resultaba, así, Vittoria Colonna un enigma, y Miguel Ángel, vencido, acabó por pensar que aquel ser incomprensible no debía de haber salido del cielo para ser trasladado á piedra, muro ó tabla, sino para reflejar á Dios. Pero bien acertaba á pensar, y aun decir esto, por donde hubo de caer al fin en que la materia pensante, es decir, la palabra, podía únicamente recibir y dar forma á su nuevo y adorado concepto. Lo que debe sorprender, en este punto, á un puro ideólogo, es que, á pesar de lo dicho, no se dejase anular el artista por un platonismo neciamente divorciado de la naturaleza;

que no era él de mármol al fin, ni, como tal, incapaz de sentir el encanto físico de su amada. Miraba y remiraba por eso mucho las flores que se ponía en los cabellos; el ajustado corpiño que durante el día la aprisionaba; la cinta que, al cerrarlo, tenía que rozarse algo con su tez; las doradas trenzas que, desceñidas, debían de desparramarse por sus mejillas y su garganta; el cinturón recién quitado del talle; todas las minucias, por último, con que el deseo amoroso se alimenta, porque no el hombre, sino el artista, era allí quien faltaba. Hubo, sin duda, de ser, en momentos así, cuando se propuso pintar su retrato, con objeto de conservar por más tiempo que la pasajera vida, aquellas hermosas facciones[1]; mas no pudo, y no tanto para mí por la oposición esquiva de la ama-

[1] *¡Sovra quel biondo crin di fior contesta,*
Come sembra gioir l'aurea ghirlanda!
Ma quel che più superbo innanzi manda,
Gode esser primo di baciar la testa.

Stassi tutto il dì lieta quella vesta
Che 'l petto serra, e poi vien che si spanda,
E'l bell'oro, non men che d'ogni banda
Le guance e'l collo di toccar non resta.

Ma vie più lieto il nastro par che goda,
Che con sì dolci è sì soavi tempre
Tocca è preme il bel petto ch' egli allaccia;

---

da, como por impotencia propia [1]. Fuérale dado representar á la bella viuda en escena tal con él, como la de aquel grupo preciosísimo de Cupido y Psiquis en el Capitolio, y pronto y bien hubiese acabado su obra. Pero el respeto y la sinceridad se lo estorbaban, que no era asunto este que diese pie la viuda para imaginar siquiera. Figuráosla, señores, tan amable y blanda en el trato con él, cuanto á su amor desdeñosa, satisfecha por vanidad del que le profesaba el artista, pero apesadumbrada de que otro que su difunto marido pudiera sin ofensa profesárselo, y con ser su dolor sincerísimo, engreída quizá por los sucesivos homenajes que al mayor soldado y al genio más vasto de su tiempo debiera. ¡Desgraciado Miguel Ángel! ¿Cómo había de transparentar su cincel en ojos de piedra aquel

---

E la schieta cintura onde s'annoda
Il fianco, dice: qui vo'stringer sempre;
Or che farrebber dunque l'altrui braccia?
(Soneto XXVIII.)

[1] En otro soneto, el XXI, le pidió el poeta á Vittoria Colonna que le dejase hacer el retrato de los dos juntos, en lo cual no quiso ella consentir naturalmente; pero el anterior muestra que estas eran, en realidad, ideas pasajeras, y tal vez estratagemas amorosas. Lo cierto es que no queda más retrato de Vittoria que el de Muziano en el Palacio Colonna. Véase el libro de M. Blaze de Bury, *Dames de la Renaissance:* París, 1868. El grupo en mármol de Leda, en Florencia, se atribuye á Miguel Angel, creo que con razón.

placer extraño que experimentan las mujeres con ser muy queridas, aunque no quieran? ¿Cómo había de sorprender el tenue matiz que del amor casto distingue la mera estimación, que suele ser su moneda falsa? Tócale á la tragedia, al poema, á la lírica, que no á las Artes plásticas ó gráficas, recoger estas contradicciones íntimas que se dan en el alma, ya que dentro de las palabras cabe, y no más, el singular compuesto de celeste y terreno, de interesado y sublimemente generoso, de espiritual y material, en que consiste el amor humano. Cuando Miguel Ángel osó decir

«Nascendo, mi fu data la belleza,
Che di due arti m' è lucerna è specchio»,

no era, no, la de que hablaba, sino la corpórea, única que hasta que se enamoró de Vittoria Colonna conoció tal vez. Cuanto á la subjetiva, ó sea la que se cifra en sentimientos y pensamientos bellos, tan profundamente aprendió el grande artista que á sus Artes preferidas no estaba dada, cual se observa por estas salteadas, pero casi textuales frases suyas: «Si el alma y la inteligencia entera y »sana, libremente ascienden, por entre los »ojos corporales, hasta la belleza suma, lo »que es la celeste gracia de ésta no logra acá »traerla el trabajo humano, caduco y frágil, »sucumbiendo ante el temerario intento, in

»genio, arte y entusiasmo, por nuevas y cla-
»ras que sus obras sean; que de un lado no
»puede

»Pagar celeste don virtù mortale:

»ni, de otro, es ésta bastante para robar la
»belleza formada por Dios, que

»*Ei solo, ed uom non mai, fare il potea*» [1].

¿Me he detenido en este ejemplo demasiado? Bien podrá ser, señores; pero ¿no es verdad que determina él ya suficientemente el límite que separa de los asuntos poéticos ó literarios los de las Artes del dibujo en general? Fácil me parece entender ahora cómo y por qué los puros conceptos especulativos en que la lírica y todos los géneros poéticos suelen moverse á sus anchas, rarísima vez convienen á aquellas otras Artes, y especialmente á la Escultura.

No es cosa llana, ni mucho menos, el que dé ésta siquiera á entender los contrapuestos

1 Sonetos XXV y XXIX.—Colección publicada por M. Lannau-Rolland: París, 1863. En la obra intitulada *Michel Ange et Vittoria Colonna*. Todas las opiniones de Miguel Angel que aquí expongo, están igualmente sacadas de sus versos á Vittoria Colonna. Gotti, en su *Vita di Michelàngelo* (Florencia, 1875), parece creer, como Blaze de Bury, en un amor voluntariamente platónico, contradicho por los versos de Miguel Angel citados antes.

móviles con que llega hasta el borde del determinismo dinámico la voluntad humana, ni el movimiento de incógnito origen con que ha de sobreponerse á los obstáculos sensibles para obrar libremente. Todavía es más arduo, sin embargo, que la Escultura represente cosas físicamente imposibles, como hace sin esfuerzo la Poesía. Si, de acuerdo con ésta y con los mitos religiosos, osó un día la plástica representar sátiros, centauros, faunos, sirenas y otros monstruos, no hizo más en ello que acrecentar el número de los moldes de la vida por medio de uniones fantásticamente armónicas del animal racional con el irracional; uniones mentirosas, pero que no contradecían del todo los datos genésicos y biológicos de la primitiva ciencia. Ni por difícil era tenida ninguna unión de este género entonces; que el parentesco común de los seres, dioses, hombres ó animales, no repugnaba al paganismo cuanto después á la ciencia cristiana. Hoy ya la Poesía sóla es capaz de tanto. Á lo cual hay que añadir que siendo tan hacedero para ésta el representar cualquiera cosa en estado invisible, los artistas tienen que repetir á tal propósito subterfugios idénticos, en corto número, y que al poeta y no más le es posible dar también adecuada forma á lo maravilloso, y á aquellas

ilusiones tantas veces irracionales como bellas, que, imposibles de abarcar por los sentidos, deleitan poéticamente la fantasía. No pretendo aquí decir que la Escultura, y con alguna más frecuencia la Pintura, no represente á veces lo quimérico; pero en esta clase de asuntos, sobre no ser siempre tolerables sus obras, muéstranse inferiorísimas á las de la Poesía. No hay más que ciertas maravillas, ó convenciones religiosas, que vivan bien en las Artes fuera de las leyes de la naturaleza; pero ha de ser ayudándoles la fe eficazmente.

Tócale, por último, y con total evidencia, á la Poesía, todo aquello en que constituyen lo principal el movimiento y la acción. Bien puede la pesada, inmoble masa de piedra, iniciar la una y determinar, por un instante, el otro á la vista del espectador deslumbrado; mas no bien se dilatan éste y aquélla á punto que quepa medida, súbitamente fenece el asunto estatuario, y el poético comienza. ¿Quién no conoce la Diana llamada de la Cierva? Anda al tiempo mismo que, para dispararla, saca una flecha de su carcax, doble movimiento determinado clarísimamente. Mas suponed que toma el arco, que por allí debía de tener, lo dispone y dispara; ¿qué artista representaría esto como, á propósito de Pándaro, hace Homero en el cuarto libro de la

Ilíada? Oid, según la traducción de Hermosilla:

«Y, metiendo en el nervio la hendidura
» de la saeta, su acerada punta
» con la siniestra mano sobre el arco
» ajustó, y hacia el pecho con la diestra
» trajo el torcido nervio. Y cuando tuvo
» el arco poderoso bien tirante
» la flecha disparó; y en sordo ruido
» el arco rechinó, crujió la cuerda,
» saltó la flecha aguda, y por el aire
» ansiosa de clavarse caminaba» [1].

Salta aquí ya á los ojos, como con razón observó Lessing, que no es ese asunto para la Escultura. Aquella acción progresiva, cuyos grados sucesivamente se desenvuelven en el tiempo, ¿cómo se ha de hallar en una estatua, en un bajo relieve, en un cuadro, que no dan sino estados físicos, en realidad perennes? Por tener que aprovechar un momento único de la acción, escoge el escultor el más fecundo, aquel que mejor hace adivinar el que le precede y el que ha de seguirle. Para el poeta, por su lado, no hay en esto ningún límite, y cuantos momentos de la acción le convengan, débelos aprovechar sin el menor escrúpulo.

1 La *Ilíada,* traducida del griego al castellano por D. José Gómez Hermosilla, lib. IV.

III.

De otro linaje de asuntos debo tratar ahora, en que aparece lo contrario que hasta aquí. De aquellos hablo, señores, que tienen por fundamento la belleza externa, corpórea, objetiva, principalmente cifrada en el cuerpo humano. ¿Cabe, por ventura, que den de éste y de ella total idea las imágenes y descripciones poéticas, al modo que las Artes del dibujo la dan, y la Escultura especialmente? Tal es el nuevo aspecto del tema. Negativamente respondo á la pregunta con Winckelmann y Lessing, autoridades comparables, para el caso, con la del propio Miguel Ángel, á causa de tratarse de los fundadores de la moderna crítica por lo que hace á la plástica. Comenzando por lo más sencillo, es cosa clara que, si el tiempo en su dilación infinita pertenece al poeta, no así al artista, que sólo puede representar uno cualquiera de los momentos sucesivos en las acciones. De lo que, en cambio, dispone es del espacio. Contando, pues, con el tiempo y con el espacio no, cíñese á enumerar el poeta una tras otra las diversas partes del asunto, sin dar nunca

de una vez su concepto entero, ni presentarlo en su propio orden y bajo puntos de vista completos, que es en lo que consiste el valor de la plástica precisamente. No ofrece, por tanto, en las Artes la palabra, aquella proporcionada y armónica unidad que es ley de la belleza, sino una sucesión de pormenores, que nunca basta á constituir su conjunto. Lo más que la Poesía logra, cuando toma por asunto la belleza corpórea, es transmitir con fidelidad los efectos que produce, y eso, si sabe evocarlos por medio de oportunas imágenes en la fantasía. Deja de esta manera adivinar lo que no acierta á hacer ver, creando la belleza en el espíritu de los lectores mismos, ya que objetivamente no alcance á representarla; mas la que de tal modo se sugiere, ni es con toda exactitud la que el poeta concibe, ni puede comunicarse con perfección á otros, como formada al fin en cada uno, no por visión segura, sino mediante la evocación de recuerdos individuales, y observada bajo los varios puntos de vista que los temperamentos y grados distintos de educación é inteligencia ofrecen. Diráse, de consiguiente, en vano que en la fantasía de un Miguel Ángel, la belleza debía de ser siempre una, cualquiera que fuese el medio artístico por el cual se propusiera ex-

presarla; porque quedaba en pie la dificultad de transmitirla á los espectadores. Notoriamente la invención del asunto no lleva consigo la posibilidad ó facilidad de su ejecución; y aun por eso, ni es culpa de los escultores, ni lo es de los poetas, sino de las deficiencias de sus Artes respectivas, el que no representen de igual modo lo especulativo que lo corpóreo. Sin embargo: cuando la Poesía no aspira más que á dar á conocer á los personajes en la medida que necesite una determinada acción, puede bastarse, porque hay imágenes que súbitamente despiertan la visión fantástica de los sujetos ú objetos que hacen falta, sobre todo si se forman aquéllas con accidentes ó calidades sobresalientes y en fácil relación con el asunto propuesto. No necesita, entretanto, la Poesía que, aparte el ritmo, principalmente vive de imágenes, que estén éstas en congruencia con las cosas cuya visión evoca; antes bien, sucede que la comparación menos propia, léxica ó lógicamente hablando, trae como por hilo eléctrico á la mente la representación poética, por modo tan distinto de cualquier representación plástica, que pudiera dudarse que ambas Artes tengan, como tienen, base común. Lejos estoy de negar, según se ve, que un toque esencial, característico, ines-

perado, inexplicable tal vez, del artista de la palabra, tan intensamente grabe en la imaginación el objeto corpóreo, como si los ojos lo tuviesen delante; pero con una particular condición; á saber: que el tal objeto sea conocido antes, pues lo puramente quimérico y los ideales de las cosas, ningún rasgo poético basta á darlos por sí solo á conocer.

Mucho hay que desconfiar, por lo dicho, de las descripciones, en general, aun teniendo gran fe en las imágenes, como figuras de expresión. Cuando aquéllas pretenden bastarse para asuntos por su naturaleza escultóricos ó pictóricos, por medio de dilatadas páginas, no digo de prosa, sino aun de versos, merece sin duda su ineficaz prolijidad la esquivez con que miró Lessing el género descriptivo, teniendo presentes acaso á Delille, Thomson y Gesner, cual pudiera á Meléndez. Mientras que las imágenes y metáforas de Byron, Goethe, ó Alfredo de Musset, y muchas de Zorrilla, por su concisión, oportunidad y vigor, fácilmente evocan los objetos corpóreos, fastidian en numerosos casos las descripciones, y con razón. Ni sé yo por qué los que abusan de ellas, y los autores de novelas naturalistas en primer término, no prefieren á tantas páginas confusa y

falsamente pintorescas, exornar con láminas ó viñetas sus libros. Por vivas que sus descripciones sean, nunca logran representar los objetos tan al vivo, cuanto una estampa cualquiera.

Y puesto, señores, que un ejemplo me ha servido tanto anteriormente, permitidme que eche mano de otros ahora, para aclarar aún más mis reflexiones. Sea el primero la descripción de estatuas por Winckelmann, que las adoraba, y en su tiempo las comprendió como nadie. No copiaré, por sobrado conocidas, la del Apolo, ni la del Laocoonte; pero ¿se enteraría nadie, por la del torso del Belvedere, de lo que es una obra que aquel crítico juzgaba de más sublime estilo que otra ninguna? Veámoslo: «En su pecho majestuosamente elevado, decía, muestra bien cuál debió de ser aquél que había servido para estrechar al gigante Anteo hasta darle muerte; sus largas y robustas piernas pregonan cuán apto fuese para perseguir y alcanzar un día á la cierva de pies de bronce [1]». Buena descripción será; pero después de leída hace falta, de todas suertes, ver el torso. Pues escuchad, por nuevo ejemplo, á Homero, describiendo, en el libro cuarto de la *Iliada*, una

[1] *Storia delle Arti del Disegno presso gli antichi*, de Giovanni Winckelmann: Roma, 1783.

escena; tómola de la traducción de Hermosilla también·

«Los dioses en el áureo pavimento
del palacio de Jove reunidos,
y ocupando las sillas eternales,
en pláticas sabrosas alternaban
mirando á la ciudad de los troyanos,
mientras Hebe oficiosa les servía
el dulce néctar en las copas de oro
con que alegres brindaban,» etc.

En el *Laocoonte*, que fué su principal trabajo crítico y donde hizo de por sí no pocas de las precedentes observaciones, comparó esta escena épica Lessing con un cuadro cualquiera sobre igual asunto, porque es de advertir que, aunque sus ejemplos y argumentos casi siempre los tomara de la *plástica*, bajo el nombre común de Pintura abrazó en su tema las Artes del dibujo en general. Nada le costó demostrar las innumerables ventajas que cualquier cuadro bien colorido habría alcanzado sobre la descripción homérica; pero no será ocioso que todavía tome yo á mi cargo igual empeño con la Escultura, pues que trato de ella especialmente. Suponed expuestos, á la luz clarísima del Ática, sobre el amplio frontón de un templo de primitivo orden dórico, y en redondos bultos, á los Dioses. Ved allí á Júpiter, con el

pecho noble descubierto, extendido el *pallium* en amplios pliegues de cintura abajo sin tocar á los pies, los cabellos y barbas ondeantes, á modo de crines soberbias, por entre las cuales su rostro sereno y claro infunde respeto supremo; ved junto á él á Juno, envolviendo castamente su severa cabeza en la *calyptra* ó velo, mientras cae en paralelos pliegues el holgado *peplos;* contemplad de un lado á Apolo, vestido á medias, que su hermosura entera no la ocultaba sino en casos muy graves; de otro á Diana y Palas, honestas por principios, con túnica corta, clámide y carcax á la espalda la una, largo *pallium,* yelmo y lanza la otra; vecino de ellas á Mercurio, desembarazado de ropa, con sólo las aladas calzas, y á la manera sentado del de Nápoles, indicando en toda su persona el marcadísimo movimiento de quien por oficio lo tiene; un poco más lejos á Venus, la cual, si no salía del mar, andaría cubierta acaso hasta donde la de Milo, mas no sin sobrados hechizos, así y todo, para desarmar la ferocidad del frontero Marte. Representaos tras éstas todas las demás divinidades mayores, reunidas y agrupadas, cada cual con su traje característico y peculiar expresión; y observad, por fin, cómo Hebe, la eterna juventud, ágil y modesta, de igual modo que está en

los antiguos mármoles, vierte con su hidria *oenoque* sobre historiadas copas la ambrosía. Si por seros estos simulacros tan conocidos los habéis primero evocado separadamente en la memoria, y juntado luego, como cualquier artista, en la fantasía, ¿no advertís al punto cuán y cuán corto se quedó Homero al representar la escena? Pues comparad ahora el efecto de mi simple enumeración con el que el frontón produciría: ¿hay algo en ella que ni remotamente ofrezca el placer que se experimentaría contemplando los frontones de veras que contuvieron el nacimiento de Minerva, ó la disputa de ésta y Neptuno en el Parthenón? Homero hubo de contar, por supuesto, con que todos se imaginarían, al leer sus versos, la apostura y belleza de los Dioses; y prescindió acertadamente aquí de una de aquellas largas descripciones que empleaba á veces, y que, aparte la del escudo de Aquiles, ni siquiera en él dejaban de ser insuficientes y hasta insoportables. Pero ¿á qué cansaros? ¿No recordáis todos cuán ridículo era el gasto de retórica que solía hacer la crítica pocos años hace, empeñándose en describir, como para darlos á conocer mejor, cuadros y estatuas?

Mentira parece que no se persuadiese por sí solo de la esencial diferencia que existe

entre los asuntos de la Poesía y los de la plástica el famoso Caylus, investigador de Colofón y de Éfeso, artista y arqueólogo incansable, que tanto ilustró en el pasado siglo las antigüedades griegas y egipcias. Compartió sus errores Klotz, compatriota de Lessing, el cual impugnó á los dos ásperamente [1], tratando en especial de un punto, que de paso expongo, porque deja desde luego entender el concepto fundamental de la plástica entre los griegos. Sostuvo Lessing que no habían éstos representado jamás á las *Furias*, no obstante el alto valor religioso y poético en que las tenían; y no por otra causa, sino porque aquellas hijas de la Tierra, fecundada con la sangre de Saturno, ni podían ser bellas, ni estarse sosegadas, dada su profesión tremenda [2]. Como esto traía la privación de gran número de asuntos poéticos para la Escultura y la Pintura, nególo Klotz, y la empeñadísima controversia, una cosa única dejó en pie; á saber: que, no obstante cuanto queda expuesto, cabe bien que la Poesía ejerza cierto influjo en los asuntos de las demás Artes, y señaladamente en los escultóricos; pero no la que los ad-

[1] Lessing, *Lettres sur la littérature moderne et sur l'art ancien*, extraits et traduits par G. Cottler: París, 1876.

[2] Obra anteriormente citada.

versarios de Lessing pretendían. Demostrólo después mejor que nadie Francisco Inghirami, dando en Italia á luz su excelente *Galleria Omerica ó Raccolta di monumenti antichi dell' Iliade è dell Odisea*[1]. Sólo al primero de estos poemas corresponden no menos que doscientos sesenta de los monumentos coleccionados, poniendo á contribución estatuas de mármol ó bronce, bajo relieves, pinturas de vasos griegos ó grecoromanos, y murales, piedras duras, barros cocidos, y hasta los artísticos utensilios antiguos. Pero examinada aquella ilustración total y única del texto homérico, ¡cuánta divergencia no se halla entre la interpretación plástica de los asuntos y la poética, aun siendo unos mismos en el fondo! No lo consiente la ocasión, que con muchísimos ejemplos patentizaría en otro caso, que los artistas transformaron casi siempre los asuntos de que les dió el poeta la primera idea. Las láminas de Inghirami podrían servir de comentario perpetuo á los precedentes juicios; que donde quiera que se realizan en el tiempo las cosas, la descripción homérica vale más de seguro que la obra grabada; y si se realizan en el espacio, durante la crisis

[1] *Galleria Omerica ó Raccolta di monumenti antichi,* esibita dal cav. Francesco Inghirami.—Poligrafía Fiesolana, 1831.

natural de cualquier acción concreta, queda sin disputa la plástica vencedora. Danse de vez en cuando asuntos en que ésta puede concertarse con la descripción homérica, y es claro que ni en copiarla estrictamente tiene entonces reparo el escultor. Pero su independencia queda á salvo, no siguiendo jamás al poeta, si concibe el asunto por manera más adecuada á su arte.

Prueba de ello ofrece un caso que, porque se ha pretendido que valga en adverso sentido, citaré. Nadie ignora la leyenda, todavía aceptada por eruditos de nota, según la cual declaró Fidias que ciertos versos de Homero le inspiraron su Júpiter de Olimpia. Perdonad, señores, que para demostrar el exacto alcance de esto, cite más versos de la *Iliada*, tomándolos, y por mi exclusiva cuenta esta vez, de la traducción que en otras ocasiones. Lo que el poeta escribió [1] fué lo que sigue, vulgarizadísimo por los retóricos:

«Dijo, y las cejas inclinó cerúleas
» El hijo de Saturno, y los cabellos
» Divinos del Excelso se erizaron
» En la inmortal cabeza, y el Olimpo
» Inmenso estremeció», etc.

Inútil fuera encarecer lo que á todo estu-

[1] Homero.—La *Iliada*, traducida del griego al castellano por D. José Gómez Hermosilla: Madrid, 1877.

diante se tiene de sobra enseñado, es decir: la sublimidad de esta descripción. Mi objeto se reduce á demostrar cuán poco tuvo que ver con el simulacro así descrito el que creó Fidias [1]. Sin afirmar ni negar, por mi lado, que el colosal busto de Júpiter del Vaticano esté copiado del Zeus Olímpico, lo cierto es que todos los testimonios concuerdan en que lo más maravilloso de este simulacro era la serenidad inefable de la fisonomía. Igual concepto expresaron cuantos la esculpieron después, á menos que pusiesen á punto el Dios de fulminar rayos. ¿Y cómo sentado y tranquilo había éste de tener, en vez de la expresión majestuosamente apacible y generosa que consta que tenía, aquel iracundo, amenazador y tremendo gesto que Homero le presta? Imposible: si parecida cosa se ve, no sin extrañeza, en el Moisés de Miguel Ángel, no había de darse en la obra de Fidias, violando la admirable armonía del fondo y la forma en la antigua plástica. Lo más que pudo recibir, por tanto, del poeta el artista, fué una sugestión de carácter general, tocante á la naturaleza de lo inmortal y omnipotente, acomodando luego esta sugestión al asunto escultórico con indepen-

1 Véase acerca de esto la excelente monografía de Fidias de M. Maxime Colignon, publicada en París recientemente.

dencia total; y á tal punto reducido el influjo de la Poesía en la Escultura, no sólo es legítimo, sino conveniente. Tomen así en buen hora los artistas asuntos de los poetas; pero no se dejen deslumbrar hasta el grado de caer en el error groserísimo que hubiera cometido Fidias trasladando aquel homérico movimiento de cejas al rostro ebúrneo de su Júpiter. No hay Arte, por lo demás, que no adelante sugestiones á otras; y nunca he extrañado yo que se preparase Goethe á tratar argumentos como el de su Ifigenia en Táurica, dibujando estatuas y bustos clásicos. De estas invisibles relaciones de la belleza, una, bajo las varias formas artísticas, da más que suficiente razón su común esencia, porque sin duda el proceso lineal y el musical son uno mismo en el ser absoluto; pero nosotros, criaturas de relativo conocimiento, hemos de seguirlos, ya en el espacio, ya en el ritmo, por el órgano de la vista al uno, y al otro por el del oído. Y no debiéndose negar, en el concepto estricto que expongo, la influencia recíproca de unas en otras artes, ¿cómo ha de esquivarse en particular la de la Poesía, que contempla la belleza en el entendimiento y lo más íntimo del sentimiento humano, lo cual equivale á contener, en germen, la total creación artística?

IV.

Ya aquí, señores, hállome con otra cuestión al paso, que importa mucho esclarecer. Aunque los incoherentes movimientos psíquicos y los desórdenes manifiestos de las pasiones, por su complexidad, y la contradicción, frecuentemente irreductible, de sus términos, no ofrezcan buenos asuntos á la plástica, ¿deben acaso estarle á ésta vedadas toda expresión del sentimiento y toda manifestación intelectual? ¡Ah! No, por cierto. La vida, no hay más que verlos, nunca está ausente de los mármoles clásicos, ni en la actividad, ni en el reposo, ni siquiera en el sueño; antes bien, Arte ninguna deja mejor traslucir, gracias á un perfectísimo conocimiento del cuerpo humano, la circulación y la plenitud de la fuerza vital, que el de Fidias, sus contemporáneos, y los buenos imitadores del tiempo de Roma. Pues que los mármoles clásicos viven, según he dicho, por manera aún más alta y perfecta que las criaturas naturales, no habían de faltarles el sentimiento y la razón, soberanos atributos del ser. Pero esto pide que hable ya de cier-

tas opiniones, muy debatidas, de Lessing y Winckelmann, y de la belleza corpórea como principio absoluto del Arte griego, sin lo cual no podría ir más adelante.

De tal modo fué venerado en su tiempo Winckelmann, bien conocido de cuantos estudian las Artes, que, habiendo escrito algo que no debía gustarle, dijo Goethe á Schiller, en una de sus epístolas, estas palabras notables: «Si hubo pintor ó aficionado que puso al pie de un cuadro *in doloribus pinxit*, eso propio debiera escribir yo al pie de tal página [1]». Lessing, por su lado, que en gran parte compuso el Laocoonte para contradecirle, declaró, sin embargo, á propósito de su *Historia del Arte en la Antigüedad*, que «cuando hombre tal empuñaba la antorcha de la historia, sin miedo podía la razón tomarle por guía». Si los progresos del tiempo han enmendado sus obras, sus esenciales principios y su gloria quedan en pie; pero espiritualista Winckelmann, panteista Goethe y sensualista Lessing, no era, con todo, fácil que se entendieran siempre. Por de contado, que no era el primero panegirista ciego de lo antiguo. Bien que en el grupo de Laocoonte hallase mayor mérito que en otra

[1] *Correspondance entre Schiller y Goethe.* Extraits traduits en français por B. Levy: París, 1886.

escultura alguna, no dejó de censurarla, según indiqué antes, negándola el sublime estilo del Apolo y del torso de Belvedere; sosteniendo que el movimiento de sus músculos se excedía de la verdad hasta frisar en lo imposible; echando, en fin, de menos la manera suave con que al Hércules Farnesio se le acusan los músculos, á manera de tranquilas olas de mar. Mas esto no le impidió distinguir en el antedicho grupo una cualidad que, á su juicio, valía por todas; es decir: el predominio del alma sobre las sensaciones y el sentimiento mismo, á lo cual atribuía la moderación, el recogimiento, la firme permanencia de aquellas bellas líneas. La noble expresión del sacerdote troyano, tan distinta de la que se observa en los que efectivamente padecen, y de la que ha dado la pintura cristiana á sus mártires, correspondía, según Winckelmann, á un concepto del alma (sin duda socrático ó platónico), que debía de formar parte de la plástica helénica, sin renegar por eso del principio estético, según el cual la belleza corpórea era inseparable de las obras de Arte, y fin suficiente de ellas. Por una parte, percibía claramente este crítico la razón en el mármol, al modo que se ven debajo del agua pura las cosas; por otra, opinaba que, así como en el fondo del agua

más transparente se perciben guijas y arenas de colores varios, sin enturbiarla, los distintos sentimientos del ánimo era posible que se descubriesen en la obra plástica, sin perturbar sus contornos ideales, ni profanar la belleza esencial del cuerpo con pormenores vanos. En el Laocoonte hallaba, en suma, la totalidad del ser juntamente bello y racional, y bajo ambos conceptos triunfante de la imperfecta naturaleza. Cuanto al valor fundamental de la belleza corpórea, no abrigaba, á la verdad, diferente idea que ésta Lessing; pero no daba tal importancia al alma, ni mucho menos. Por eso ningún sentido racional ó moral ofrecían para él la moderación de movimientos y el relativo sosiego de la expresión de Laocoonte, en quien no parece que otro dolor se note que el de presenciar el de sus hijos. Para Lessing, así el troyano sacerdote, como la Niobe de Florencia, y pudiera además decir el Nióbida de Munich, todavía más excelente, demuestran cuánto dolor cabe, sin ofensa de las bellas líneas. Leyes, pues, objetivas, que no subjetivas, determinaban exclusivamente, en su concepto, la actitud de los personajes de aquella escena lúgubre, porque un punto más de expresión de dolor hubiera violado en las líneas la belleza corpórea, mucho más

digna de respeto para las Artes que el alma. Y si no está Laocoonte en el grupo con actitud de gritar, como le dejó gritar Virgilio, consiste también, según Lessing, en que la boca muy abierta no es bella, lo cual entendía que confirmaba su absoluta tesis de que la Poesía no está llamada á representar la belleza corpórea.

Preciso es, señores, que en esta fundamental contienda intervenga yo con mi opinión propia, y ésta consiste en que no hay contradicción alguna entre el respeto absoluto de las bellas formas y la presencia del alma en las estatuas. Dentro de la forzosa concisión de los asuntos escultóricos, sean cuales sean, si no tanto como la vida fisiológica, siempre veo yo patente la psicofísica en las estatuas griegas. Lo cual no se prueba únicamente por el *Laocoonte*, sino también por la *Amazona herida*, por el supuesto *Gladiador moribundo*, galo, heraldo ó lo que sea, y otras muchas. ¿Hay más honda, aunque animosa expresión, que la de la última de estas estatuas, ni más hermosas líneas que las del contorno entero de aquel cuerpo, que en su laxitud muscular tan claramente pregona la fatiga y la contemplación de la muerte? Juntamente con la razón y el sentimiento, supieron revelar, en la medida posi-

ble, los antiguos, por medio del mármol, el interno impulso del libre albedrío que da ser á la voluntad. Recuérdense el *Gladiador combatiente*, los *Discóbolos*, los *Faunos danzantes:* bien se ve en ellos hasta qué punto coordinaron con la conservación esencial de las bellas líneas, la necesaria verdad de este hermoso compuesto humano, que, si no pasiones ni esfuerzos violentos, pide alma siempre. Recuérdense, además, para conocer si la razón está ó no de más en los mármoles, aquellos sublimes rostros de Dioses, como Júpiter y Baco; aquellos ideales de poetas, como los de Homero y Sófocles, y aun los bustos realistas, como el de Demóstenes, el de Sócrates y otros tantos. Los pensamientos y sentimientos expresados en estas obras clásicas, son, como deben ser, simples, claros, breves, mesuradísimos, predominantes; pero no menos que todo eso, elevados y profundos. El alma serena pensada por Platón, y el cuerpo modelado por Fidias, realizan, para mí, la belleza suprema. Certísimo es, en cambio, que los desarreglos que causan el exceso del placer ó del dolor en los perfiles del cuerpo; la violencia, la flaqueza, las pasiones de toda suerte que perturban la razón; cuanto en la voluntad se da, en fin, confuso, complexo, incoherente ó contradic-

torio, grandemente quebranta y profana la belleza plástica. De esto huían los antiguos, que no de la inexcusable obligación de que al través de la corteza corpórea se descubrieran las sensaciones y los sentimientos, y, sobre todo, la razón. En alguna parte, de consiguiente, estoy con Lessing; en más, ó casi todo, con Winckelmann. Con quien no puedo estar es con Jungmann, más moralista y teólogo que estético ó crítico, cuando niega que haya Dios concedido á los hombres el genio artístico con fin tan bajo, en su concepto, como el de crear la belleza corpórea. Sobre ello escribió dos elocuentes capítulos en su *Tratado de la Belleza y las Bellas Artes*[1], y bien me hago yo cargo de sus excelentes intenciones; pero ocúrreseme lo siguiente. Si verdaderamente condenase Dios este género de belleza en las Artes, ¿cómo había de ofrecérnosla en la naturaleza tan liberalmente? Porque en ella es más corruptora y mil veces más peligrosa la belleza que en Arte ninguna informada por el castísimo ideal plástico, el cual produce, al contrario, puros deleites de alma, desconocidos del sensualismo salvaje.

1 Traducido directamente del alemán por D. Juan M. Orti y Lara.

V.

No empece á esta castidad que digo, el que se viese al desnudo tan estudiado, poetizado y preferido en lo antiguo. Nadie puede negar que el cuerpo humano sea la más difícil cosa que quepa esculpir, pero al propio tiempo la más bella. Si es notorio lo último, cuanto á la dificultad, basta con ver que los bultos redondos tienen de todos lados que ser perfectos, mostrando su hermosura, no ya sólo por aquellos cuatro perfiles de que han hablado algunos tratadistas, sino por tantos y tantos cuanto posiciones quepa tomar al contemplarlos. Pero aquí de las exageraciones de Lessing. Su amor al desnudo, saliéndose de todo límite razonable, le llevó hasta pretender que, siendo una necesidad material el vestido, quedaba fuera de los dominios del Arte, el cual no debía representar objetos de índole tan ínfima [1]. «¿Por ventura, decía textualmente, la tela tejida por manos de esclavos habría de ponerse al igual de la belleza humana, obra de la eterna sabiduría [2]?» Por

[1] *Laocoonte*, lección 5.ª
[2] Ibidem.

sí sola, claro es que no; mas si ella cae sobre la Cecrópida que acompaña á Cecrops en el frontón occidental del Parthenón; sobre la Ceres ó Demeter, la Proserpina ó Coré, y la Iris del frontón oriental, ó sobre los cuerpos sublimes de las tres deidades desconocidas, antes llamadas Parcas, hay que reconocerle casi igual valor. Contemplando aquellos pliegues, unas veces agitados por el aire ó la rapidez del movimiento, y otras con todo el reposo que sobre el cuerpo vivo cabe; contemplando el conjunto de los amplios paños, que, si preservan de las injurias de la naturaleza, no dejan de ennoblecerla también en muchos casos, difícil es llevar tan lejos la preferencia al desnudo como Lessing. Bien se ve que éste no conocía las obras inventadas y dirigidas, cuando no ejecutadas, por Fidias. Conque estudiara siquiera en nuestro Museo del Prado cierta estatua mutilada de grande estilo griego allí existente, que parece una Victoria Aptera, ó sin alas, habría modificado su opinión, á mi juicio, dando más importancia á los paños.

De dos figuras de Tanagra, que yo poseo, totalmente cubierta la de mujer con túnica y manto, y sin más abrigo la de hombre que una clámide echada á la espalda, la segunda es menos bella que la primera. Otro tanto

se ve en muchas estatuas vestidas de Italia, que resisten cualquier comparación con las desnudas, como, por ejemplo, la Agripina y el Menandro sentados, la dama romana que se conoce por la Pudicicia de pie, y asimismo las de Cicerón, Sófocles, Demóstenes, Arístides ó Esquilo. No he de negar por eso las ventajas del desnudo; que, con ser cuales eran, bien concibo yo que se estimen más que las vestidas en el Parthenón, el Hércules del frontón oriental, ó el Cecrops y el Cefiso del occidental, tipos incomparables de perfección corpórea. Pero de tales ventajas no cabe sacar por consecuencia que toda estatua vestida sea de un orden inferior, habiéndolas indisputablemente de primer orden. Ni la preferencia por el desnudo fué tan exagerada como hay quien supone en lo antiguo. Decididamente sensual, y estoica en vez de platónica, cuando no epicúrea, la plástica romana no se contentó únicamente con representar desnudos á sus Sumos Imperantes por deificarlos, sino que excedió á Grecia en el gusto de tratar de esta suerte los asuntos religiosos; porque harto sabido es que ni el Júpiter Olímpico, ni la Minerva Parthenea, ni el mayor número de las estatuas de asuntos divinos, ó heroicos, se presentaban así en la metrópoli del gusto plástico. Muchas figuras

hay sin vestir en el friso de la celda del Parthenón; pero muchas vestidas, á caballo con la clámide flotante, con túnicas y peplos á pie, aconteciendo otro tanto en el friso interior del templo de Figalia. Pero no me cansaré á todo esto de repetir lo que sólo para los entendidos huelga, y es, que el desnudo clásico, ni tiene los inconvenientes del natural, ni siquiera los del que nos ofrece la Pintura. Comprométela á ésta un tanto el realismo del color, que al presentar exactamente vivas las carnes, en no poca parte desvanece el desinterés con que la blanca estatua se admira; mas ¿qué comparación tiene la pintura misma, que al cabo se ve de una vez, tratándose de ofender el pudor, con las puntuales enumeraciones que hacen sus veces en los cuadros literarios? ¡Ah! No es deshonesta, no, la belleza en mármol ó bronce, triunfo desinteresado del alma racional, placer del entendimiento, que no de los sentidos, idea antes que hecho, armonía dulcísima mejor que suma de hermosos miembros humanos. La Venus casi de rodillas, como recién salida del mar, de que ejemplares tan deliciosos hay en el Vaticano y el Louvre, ¿no vence en honestidad, con estar del todo desnuda, á la generalidad de las estampas, más ó menos vestidas, de los escaparates? Esa esencial

condición del desinterés individual en la Estética, si no la llena la Pintura siempre, nunca la cumple la naturaleza, ni el análisis literario la presta, de modo que únicamente se da en la Escultura. No somos, por otro lado, los hombres de este siglo los que por primera vez caigamos en cuenta de que la desnudez total de los héroes y emperadores sea una impropiedad, no habiendo jamás vivido así los verdaderos, por lo cual únicamente los Dioses y Diosas, libres de necesidades humanas, é inaccesibles al calor, al frío, á las enfermedades y á los insectos, parece que debieran presentarse de tal suerte. Pero con sólo recordar que la mitología antigua divinizaba con frecuencia á los humanos, basta para excusar como lo segundo lo primero; y tiempo es ya, tras esto, de dejar de tratar de la antigua plástica, para hablar algo de la moderna.

Todo el mundo sabe cuánta originalidad quite á ésta la perfección de la clásica, cosa que tiene peligroso remedio, porque en las Artes el empeño de buscar á cualquiera costa nuevos caminos por estar trillados otros, es casi seguro origen de decadencia. Lucha, además, la moderna Escultura con no poca intolerancia respecto al desnudo, intolerancia que ya un día hizo poner camisas de plomo escayolado á algunas Venus, y hasta á los

cuerpos angélicos de San Pedro, en Roma. Mucho ha que pasó el tiempo en que pudo pretender Catalina de Médicis, según dicen, que se la modelase desnuda, para embellecer con sus encantos el sepulcro de su esposo, y en que León Leoni nos quiso representar enteramente desnudo á Carlos V, por hacerlo más emperador romano, aunque al fin le dotase de armadura. Denúncianse los furores paganos del Renacimiento en semejantes intentos, así como explica la manía pseudo-clásica de fines del siglo último, el que la Venus yacente de Canova tuviera por modelo á Paulina Buonaparte. Hoy ya no hay más remedio que vestir en general á las estatuas que no son de asuntos antiguos; lo cual de por sí constituye una inferioridad, sea ó no inevitable.

Verdaderamente las armaduras y las túnicas cortas de los siglos medios que tenían precedentes en el Arte clásico, no se acomodaban del todo mal á la plástica; pero de estos trajes del día, ¿qué he de deciros que no se sienta y piense universalmente? Básteme advertir, que todavía hay cosa peor en un asunto escultórico que exornarle con trajes de moda, y es mezclarlos con el desnudo clásico, según se ve en el monumento de Cavour en Milán, donde tiene éste á sus plantas

una figura como de ninfa, representando á la Historia, la cual con grandes letras escribe en el pedestal su nombre. No digo que no sea esta idea poética; lo que afirmo es que por la incongruencia de sus términos, y por demasiado ambiciosa en su alcance, hay en este monumento una evidente usurpación de la plástica al Arte de la palabra. Cosa parecida acontece en las alegorías con que se suelen componer los monumentos de personajes recientes: lo realista y lo alegórico nunca andan juntos sin ofender la hermosa unidad del Arte antiguo, intolerante como nunca en la Escultura. Pues que anda tan enaltecido el realismo ahora, ¿por qué no se le respeta en su integridad al menos, sin robarle carácter, única cosa buena que hallar quepa en él, con mezcolanzas inconexas y anacrónicas? Para mí, claro está que aciertan los escultores que, en medio de tantos obstáculos, cultivan en su pureza y peculiar sentido ahora el estilo helénico, y aun pienso que, si no con la abundancia y popularidad que en otra edad, todavía gozan de asuntos en que ejercitar los cinceles. Aparte de las ficciones mitológicas, que sin riesgo han podido ser abandonadas por la Poesía, mas sin mutilarse neciamente no lo serán jamás por la plástica, dánselos las crónicas y los libros sagrados; dáselos la vida

ordinaria, sabiendo aprovechar todos los casos en que, ya que el total no, el *semidesnudo* es naturalísimo, y á veces forzoso. Trajes hay en lo más natural de la vida, que derraman bellos pliegues sobre los cuerpos bellos. Y una vez salvado esto, queden reservadas en buen hora las esculturas vestidas al uso para bustos de familia, ó para aquellas estatuas que, por dedicarse á personajes modernos, nada suelen tener que ver con el Arte, ni aun con la Historia.

VI.

La parte principal de mi tarea queda cumplida, señores; mas no toda, en verdad, que no parece justo que, hablando tan largamente de las triunfadoras Artes clásicas, guarde silencio sobre aquellas en que la edad moderna se aventaja. Aunque desde el principio quise ser más compendioso en esto, mayormente he de serlo ya que pensaba. Por su intimidad con la plástica, y el preeminente lugar que en el sistema de las Artes ocupa, algo dejo dicho respecto á la Pintura, pero bien poco. Conviéneme exponer primeramente ahora las razones por qué no opino que sea

único, ni aun principal objeto de tal Arte la belleza corpórea, como Lessing sostuvo, igualándola con la Escultura. Fuera tal pretensión más atendible tratándose de la Pintura antigua, pues que las reliquias que poseemos, constantemente pregonan el predominante influjo plástico; pero ni los cuadros murales, ni los bajo relieves mismos, ni los vasos historiados, que tanto participan del carácter de obras pictóricas, permiten aceptar por modo absoluto semejante opinión. En este linaje de obras clásicas obsérvase ya á menudo más acción y expresión que ideal belleza. Pretendía el vehementísimo Lessing que los artistas helénicos «eran » demasiado grandes para querer que sus es» pectadores se contentasen con el frío pla» cer que produce el parecido entre lo vivo y » lo pintado, y con celebrar insolentemente » la deplorable habilidad de reproducir las » cosas sin ennoblecerlas». Mas por mucho que la boga de los cuadros flamencos hubiese exasperado tal vez á un hombre, que ni concebía siquiera el objeto de tratar asuntos comunes, ¿hemos de creer que habría sido de todo punto insensible, con su perspicaz ingenio, al maravilloso realismo de nuestro Velázquez? Los menos naturalistas de ahora no lo concebimos siquiera; porque, si bien

quisiéramos que no desertase de lo ideal la Pintura, tampoco cabe desconocer que tenga tal Arte derecho á extenderse por el espacio, abrazando, sin dejar de ser poética en el sentido general de la voz, grandísima parte de la vida práctica y la naturaleza. No han de aplaudir los educados en la contemplación de lo antiguo que tome por exclusivo fin la pintura la copia servil de lo real; que, bien que la consumada habilidad técnica no merezca el desdén con que la trató Lessing, cabe, con gran fundamento, sostener que la creadora potencia del genio para formar tipos y caracteres eternos muy superiores á los que parcialmente produce la naturaleza, debió de darla Dios para más que para rehacer imperfectamente lo que suele aquélla tener bien hecho. Las Artes imitan á la naturaleza; mas son distintas de ella esencialmente. Y cuando la habilidad técnica se limite á trasladar los objetos con la nimia exactitud con que en la vista se reflejan, digna será, á no dudar, de cierta alabanza; pero sus productos nunca valdrán estéticamente más que los naturales, aunque fuese tan verdadero como fabuloso es el caso de la cortina de Parrasio ó las uvas de Zeuxis. Lo más fácil de disputarle á la realidad es el colorido; y ¿quién, no obstante, ha pintado con tan buen

color las rosas, ó la tez de las doncellas, cual esos artistas invisibles que se llaman la juventud y la primavera? Ni el propio Velázquez, aquel príncipe del realismo, prodigioso en ver y llevar con idéntica verdad al lienzo cuanto veía, superó á la naturaleza, porque no cabe. Lo que hizo fué sorprenderla en sus momentos de más concordia de tonos, de más característica expresión, hablada ó muda, para reproducir lo que lograba ver entonces como nadie. Realismo *objetivo*, no *subjetivo*, que es lo que pretende el de ahora á lo mejor. Cortesano, caballero de hábito, trabajando delante de un gran Rey, y en una corte poética, no se excusó Velázquez de pintar lo feo cuando por capricho se le ordenaba; mas ni consta que particularmente lo amase, ni de seguro lo prefería á lo elegante y noble. Sincerísimo y hasta escrupuloso, no ocultaba las irregularidades de la verdad; pero mirábala con manifiesta y amplia indulgencia, mejorándola no poco con los sapientísimos efectos de luz y color con que exornaba las líneas más prosaicas. Hay que ascender al idealismo de Fidias para hallar la justa antítesis de su realismo estético, y la oposición de estos artistas es positivamente la mayor y más profunda que quepa en las artes; mas dale jus-

tificación cumplida la diferente índole de las que uno y otro profesaron. Para seguir al pie de la letra á Lessing en su exclusivismo, sería preciso condenar nada menos que los supremos lienzos del Museo del Prado, con que legó á España el buen D. Diego la mayor gloria propia que al presente le quede, privando á la par de uno de sus mejores timbres á la civilización cristiana.

Nada tiene, por de contado, que ver nuestro gran pintor con ese exagerado individualismo que reemplaza hoy el antiguo ideal por otro, igualmente apartado de la visión común de las cosas que de los conceptos estéticos, y que se cifra en estimar ó representar cada cual *á su manera* las cosas, según decía Eugenio de Lacroix, ó, lo que es idéntico, según sus aptitudes especiales, su temperamento y sus gustos adquiridos. Casi nadie aconseja, en verdad, que se fotografíe la naturaleza, porque para eso la cámara obscura y el cristal se bastan ya, por manera que los pintores estarían de más; pero no pocos pretenden que casi exclusivamente se la interprete por medio del color, sin cuidarse gran cosa de las líneas. Y esto quieren que se llame también ideal; pero lo más común es que, por huir de la fotografía, se dé así de bruces en la mentira. La llamada *nota*

personal, ni siquiera instintivamente creada, mediante la comunicación directa, sincera y constante con el modelo vivo, sino hija de originalidades y fecunda en sorpresas, no sólo contradice lo universal, heredero legítimo de todo el progreso humano, sino que por fuerza ha de hallarse en contradicción hartas veces con las visiones ajenas; y, tal caso supuesto, ¿dónde hay tribunal que, sin ley común, falle en conciencia los pleitos del gusto? Llámese ideal á lo que se quiera, nada usurpará su tradicional concepto á aquel que, sobre datos exactos de la naturaleza y la razón, sintetizaron las Artes antiguas. Ni está con él reñida, como los exclusivistas de uno ú otro extremo pretenden, la pretensión justísima de la Pintura de representar más realidades y más ideas *suprasensibles* que la Escultura, soltando mucho más la rienda á la expresión total del dolor, del furor, de la envidia, de las pasiones en general, aunque tan rara vez sea eso compatible con la permanencia de las bellas líneas. La Pintura puede, además, y debe representar hechos históricos, religiosos ó del orden privado, que, aunque moralmente hermosos, ni exijan, ni sufran siquiera, la majestuosa serenidad clásica, lo cual no quiere decir que confíe yo con gusto á los pintores la ver-

dadera historia, con su exactitud, bien poco pintoresca á las veces, y más melodramática siempre que estética, según se ve en los lienzos de Paul Delaroche, de Eugenio de Lacroix y tantos otros. Tampoco hallo motivo para que se miren con predilección las costumbres, los lugares y los personajes que por algún concepto no sean nobles é interesantes; que, si no es bueno que se confundan las Artes del dibujo con la Poesía, peor es que pierdan las amistades con ésta, que da siempre buena compañía. No dejaré de mantener, en cambio, separándome más y más del exclusivismo de Lessing, que el dibujo valiente ó gracioso; el color, cuando llega á rivalizar con los de la naturaleza, sobre todo en la carne humana; la adecuada y profunda expresión de las figuras; la transparencia y el claroscuro, donde respectivamente hacen falta; la ciencia y originalidad, por último, de las composiciones, dan al pintor derecho á la gloria, aunque no se sujete al rigorismo plástico. ¿Habré de pasar, con esto y todo, por intolerantemente clásico?

No lo espero; y dicho esto de la Pintura, poco más que recuerdos dedicaré á los asuntos pertenecientes á la Arquitectura estética. Principal de las Artes en el Egipto y la Asi-

ria, allá en su primitiva solidez y grandeza inspirada por la lucha desigual del hombre proto-histórico con la naturaleza indomada, no obtuvo sino el segundo lugar en Grecia, por causa del enaltecimiento y aun divinización de la personalidad humana, peculiar asunto de la Escultura; pero alcanzó todavía sumo valor propio, por medio de aquellos prodigios de proporción y orden en el conjunto, de claridad y firme distinción entre las partes, de exquisita atención á la perspectiva, que sugirió al fin las líneas ligeramente convexas ó cóncavas para que á la vista pareciesen más rectas; de razón é ingenio, de regla y libertad á un tiempo, en virtud de todo lo cual viene á ser el Parthenón un silogismo, según ha dicho alguno, y pudiera mejor decir un concluyente razonamiento [1]. Nada edificó Grecia desmesuradamente grande, comprendiendo que por mucho que una acumulación de piedras lo sea, jamás rivaliza en tal sentido con esos bultos que levanta Dios sobre el suelo: las cordilleras. No hay más medio de vencer en rivalidad semejante, que dotar á las piedras de la razón, que visiblemente le falta á la naturaleza mineral, sometiéndolas á conceptos

[1] Boutmy: *Philosophie de l'architecture en Grèce.*

ideales, como lo son el titulado templo de Theseo y el Parthenón. Por otra parte, aunque los antiguos reconociesen el infinito poder divino, principalmente encarnado en Zeus ó Jove, no cifraban en el tamaño material lo excelso de su representación. Jove, bajo la simple figura de un hombre, poseía la omnipotencia y la ilimitabilidad, por lo cual una estatura ordinaria le bastaba, y á ésta un templo poco mayor que las casas nobles. Esto, cuanto al tamaño. Que, por lo demás, debían de tener los griegos de su Arquitectura un concepto semejante al que yo creo exacto en la Música; es decir, que, juzgándola indiferente á lo real, ó poco menos, destinábanla sólo á preparar el alma para recibir fácil y agradablemente cualquier sentimiento ó pensamiento humano. Poco importa, entretanto, que conservasen los griegos en sus edificios más perfectos los principales elementos de los primitivos y rudimentarios. Con eso y todo, no hay nada común entre estos últimos y los templos; que lo que lo parece no es sino apariencia. El templo griego consiste en una abstracción realizada, que, con su belleza exquisita, sirve de fondo á los asuntos divinos, que, á modo de preciosas urnas, guardan ú ostentan. Lo cual basta á explicar cómo la

Escultura, que hacía Dioses, señoreaba á la Arquitectura, que únicamente los abrigaba, siendo sacrificada, á las veces, como inexorablemente lo era á lo principal lo accesorio en las Artes clásicas, hasta el punto de que ni siquiera se consentía á los edificios que impusieran sus proporciones geométricas á los sacros huéspedes, según se vió en el Júpiter sentado de Olimpia, el cual, suponiendo que pudiera ponerse de pie, habría sacado la cabeza por el techo. No de otra suerte los pobres caballos sometidos á los Colosos de Monte-Cavallo pagan su inferioridad animal, con alcanzar menor tamaño que proporcionalmente les corresponde, para no ofender, sobreponiéndoseles, la soberana superioridad de aquellas estatuas eximias. De todo lo dicho, nació que nunca llegaran á formar una positiva Arte mixta la Escultura y la Arquitectura en Grecia. Por un lado, la procesión del friso de la *cella* del Parthenón, las *metopas* y los asuntos de los frontones, valen tanto fuera del templo cuanto en él pudieran valer. Por otro, la repetición paralela de líneas aparentemente rectas, ya verticales, ya horizontales, bien en las columnas, bien en los arquitrabes, ora en los triglifos, ora en los grandes triángulos, basta á causar uno de los mayores placeres esté-

ticos conocidos, aunque haya espacios desiertos de escultura, como en los frontones de Figalia acontece. Tampoco en el Pantheón de Roma, una de las reliquias más excelsas de la antigüedad, echa de menos nadie el soberbio bajo relieve de bronce dorado que lo adornó un día.

Bien sabido es, por supuesto, que la decadencia estética de la Arquitectura clásica comenzó en Roma por el predominio de las plenas cimbras, de las bóvedas y curvas en general, sobre los arquitrabes y las líneas rectas. Precipitóla el desorden anárquico de la Arquitectura occidental latino-cristiana en los primeros siglos, más llena entonces de cándida y aun grosera imitación clásica, que de inspiraciones bizantinas, cual se ha pretendido; y en estos edificios poco grandiosos fué donde al fin se inició hacia el siglo nono aquel nuevo movimiento progresivo, que produjo al mediar el décimo los bellos templos de estilo románico. Mas no bien había éste precisado sus definitivos lineamentos y formas, cuando, por encima de sus robustos pilares y delgadas columnas, todavía con frecuencia en construcción, lanzóse hacia lo alto la ojiva, creándose como de repente el arte franco-germánico que llamamos gótico. Y en él, ¿cómo dudarlo?, se cambiaron las

tornas, por seguir la clarísima expresión vulgar, adquiriendo la Arquitectura mayor importancia propia que, desde el Egipto, la Asiria y la India, hubiese alcanzado, como que englobó la Escultura, manteniendo tal señorío más de dos siglos, hasta que, por una de esas transgresiones y usurpaciones de que tengo hablado, se entró por el campo de lo pintoresco, cayendo por tierra poco después que su manera se calificó de florida. Dejóse seducir así también el Renacimiento greco-romano, por las lindezas de pormenor y la gracia incontestable del estilo llamado plateresco, y de igual modo descaeció prontamente, hasta dar en los fatigosos extravíos del siglo décimoséptimo, comunes á todas las naciones, pero en nuestro *churriguerismo* señaladísimos. Hoy ya, señores, aunque no sin importantes tentativas de puro Arte y bella imitación clásica, recordando que es ciencia de la construcción tanto como Arte estética, suele la Arquitectura preferir los asuntos que satisfacen más las necesidades de la sociedad á quien sirve, anteponiendo lo adecuado á lo bello. Lejos estoy de contradecir las razones graves que lo abonan; pero ha de consentírseme que no condene, ni mucho menos, los esfuerzos nobilísimos de algunos para conciliar en sus

fábricas con los intereses positivos los de la noble Arquitectura monumental.

Menos frases que á los asuntos de ésta debo todavía consagrar á los de la genuina Música, independiente de la palabra, aunque haya solido con ella andar junta. De aquella Arte, digo, de Haydn, únicamente anheloso por dar á sus sinfonías asuntos capaces de música pura y perfecta[1]; de aquella que Mozart quiso hacer señora de una Poesía esclava, encerrando sus asuntos en límites idénticos á los que fijaron Winckelmann y Lessing para la Escultura[2]; de aquella que, directa aunque pesimistamente, encaminó hacia el alma Beethoven, creando en su orquesta epopeyas sinfónicas y melódicas[3]; de aquella que, sin las veleidades de imitación de este inmortal maestro, protestó con Mendelssohn contra la Psicología, las ideas especulativas, la Pintura, las voces de la naturaleza, las descripciones, y todo cuanto está bien en los libros, ciñéndola á su peculiar idioma y sus exclusivas manifestaciones; de aquella, en fin, cuya misión particular y esencial se cifra en tratar asuntos y expresar ideas á que las

1 Lavoix, fils, *Histoire de la Musique*, pág. 334.

2 Veldier y Wilder, *Mozart:* París, 1880, páginas 169 y 170.

3 Marcillac, *Histoire de la Musique moderne* : París, 1882, pág. 334.

palabras no basten, conmoviéndonos por modo indeterminado y vago, comparable sólo con las delicias á un tiempo espirituales y sensuales del amor [1]. Cuando se contemplan los asuntos propios de la Música, bajo el anterior concepto, no pueden aquellos menos de derivarse de éste naturalmente, teniendo así mayor semejanza y concertándose mejor con la Poesía lírica de nuestro siglo, por lo general subjetiva, que con la épica ó dramática. Pero aun con la primera se confunden rara vez, que, por vaga que sea, siempre toma ella más del mundo real que la Música. Las melodías de Pergolese, Paisiello y Cimarosa, y la italiana antes que la reforma de Gluck la pusiese en camino de dramatizarse del todo, guardaron los estrictos límites de la Música, aunque se acompañasen de palabras. Muy distinta cosa de esto es hoy la Ópera, como diré luego, que aquí no debo detenerme ni un punto más, pues bien comprenderéis todos cuánto me urja tratar por último de las Artes mixtas, hijas de la civilización cristiana: refiérome á la Escultura pintada, no sólo policromada de nuestras iglesias, á la Catedral gótica y á la Ópera.

[1] Fetis, *La Musique mise à la portée de tout le monde:* Paris, 1830, páginas 349-358.

VII.

Grandemente estimo yo, ¿y quién no en España?, las singulares obras producidas por el matrimonio de la Escultura y la Pintura en *pasos, imágenes* y *bajo relieves,* comúnmente de madera, sobre asuntos sagrados. Los extranjeros mismos les hacen ya plena justicia. No era cosa nueva, por cierto, la policromia plástica, porque mucho antes de Fidias se usó en las estatuas griegas, y pocos meses ha que, excavando en el Acrópoli, no lejos de los Propyleos, y allá entre las ruinas ocasionadas por la guerra Médica, sobre las cuales construyó Pericles sus maravillas monumentales, salieron de tierra hasta catorce estatuas incompletas de esa índole, quizá dejadas allí para fortalecer los renovados cimientos. Pertenecientes al estilo arcaico, claramente denuncian el influjo asirio, conservando bastante vivos los colores [1], y dicho hallazgo ha demostrado una vez más que la policromia helénica no tenía por objeto la aproximación á la naturaleza, pues

[1] *Les Musées d'Athènes en reproduction phototypique.* Anestis Constantinides: Athènes, 1886.

que los cabellos se ven pintados de encarnado, las carnes de color gris, y únicamente los vestidos, de verde, gris y encarnado, encierran probable imitación. Sabíase, de otra parte, por los antiguos escritores, encontrándose modernamente confirmado por varias estatuas aquí ó allá desenterradas, que con frecuencia estaban sus blancos mármoles teñidos de azul y rojo, al modo que suelen los barros cocidos de Tanagra; pero de un modo ligero, y por medio en general de tonos claros que nada tienen que ver con el color de las figuras naturales. De la propia suerte parecen pintadas, según los vestigios, las esculturas en los templos de Egina, Poestum y otros. Este género de policromia, ahora destinado á realzar las blancas líneas del mármol, ahora á embellecer en los edificios como en las estatuas la primera materia, ó sea el barro, la piedra y la madera, ahora fundada en motivos místicos, sin congruencia con el gusto artístico, no puede servir de precedente sin duda á nuestra Escultura pintada. Tampoco hay que confundir esta última con ciertas manifestaciones de devoción ingenua, pero antiartística, de los altares católicos. Así como así, no somos nosotros los únicos que hayamos vestido imágenes con trajes; que los Dioses helénicos solían también gastarlos,

y muy completos. Ni los simulacros de purísimo mármol estaban más dispensados de llevar joyas en lo antiguo, que nuestras vírgenes de ahora, según nos cuenta Ovidio, tratando de una estatua de Venus [1]:

> «*Aurea marmoreo redimicula solvite collo:*
> *Demite divitias: tota lavanda Deo est*».

Mas ¿cuándo se ha llegado en nuestras estatuas sagradas á la aberración ridícula del Júpiter de madera con tres ojos, los dos naturales y uno en la frente, que no lejos de Argos vió Pausanias en un templo de Palas situado sobre la roca de Larissa, el cual estaba tan estimado, como que se pretendía que fuese el que se adoraba en el palacio de Príamo [2]? No siempre, justo es decirlo, el natural deseo de diferenciar los cuerpos humanos de los sobrenaturales produjo en Grecia adefesios semejantes; pero es indudable que su plástica rindió poco menos tributo á la devoción popular, que la ordinaria de España. Demuéstranlo las descripciones auténticas que poseemos de la Athena Parthenos (ó Minerva), que dió nombre al Parthenón

1 Publius Ovidius Nason, *Fastorum*, lib. IV.

2 Pausanias: *De veteris Greciae regionibus commentarii luculentissimi.* —Francofurti, *Apud haeredes Andreae:* Wechelli, 1583, lib. II, pág. 58.

y del Zeus ó Júpiter Olímpico. Estaba la tal Minerva compuesta, según los que la vieron, de placas clavadas en un poderoso armazón de madera y hierro; las de la cara, el cuello, los brazos, las manos y los pies, de marfil; las de la túnica, de quita y pon, que le llegaba á los pies, de oro puro, sobre el cual aparecía la cabeza de Medusa, de marfil también. El Júpiter aquel de quien Plinio dijo: *Phidiae Jupiter Olympius quotidie testimonium perhibet* [1], no estaba como la Minerva de pie, sino sentado en un trono de cedro y ébano, con pedrería: teniendo las placas del rostro, del pecho ampliamente desnudo, y de los pies, de marfil; de brillantes joyas los ojos, según se supone; de oro, la barba y los cabellos; del propio metal las calzas, así como el manto, salpicado de figuras coloridas y flores de lis [2]. Tales estatuas, llamadas *chryselefantinas* en Grecia, justamente por estar cubiertas de marfil y oro,

[1] C. Plinius Secundus: *Historiarum Mundi*, lib. VII.

[2] Pausanias: *De veteris Greciae regionibus*, lib. I, pág. 20. Idem, lib. I, pág. 15.

C. Plinius Secundus: *Historiarum mundi*, lib. VII.

Además de las descripciones de Pausanias y Plinio, véase el importante opúsculo, citado ya, de Maxime Collignon, titulado *Fidias*, y la concienzuda obra alemana de Guhl y Köner, que se intitula *La vida de griegos y romanos*, y ha sido excelentemente traducida, y aun mejorada, en Francia, por O. Riemann y Alberto Dumont: París, 1884.

deben, á mi ver, contarse entre las polícromas; y bien podemos explicarnos hoy la representación de las carnes en marfil por el grande efecto que hacen muchos Cristos de esa materia, así como el oro de las vestiduras por las muchas doradas, ó casi doradas, que igualmente se ven en nuestras imágenes pintadas y estofadas. Puesta aparte la distancia que tiene que haber de cualquier obra de Fidias á las de marfil ó madera pintada sobre asuntos cristianos, no creo yo que ni la tal Minerva ni el tal Júpiter destruyan mi sospecha de que el sumo artista helénico se proponía alcanzar efectos devotos, tanto y más que estéticos, en sus simulacros sagrados, usando medios parecidísimos á los de nuestros escultores católicos. Y por cierto que si la Minerva de mármol pentélico encontrada en Atenas siete años ha, cerca de un antiguo gimnasio, es copia, según parece, de la del Parthenón, hay que convenir en que tenía poco de hermoso el rostro de ésta, y en que los adornos acumulados sobre su cuello y pecho, de todo tenían menos de bellos; lo cual, tratándose de una obra de Fidias [1] tan celebrada, no

[1] Formo este juicio por la contemplación de una excelente fotografía en que casi se disfruta el mármol mismo, como suele acontecer en las de su clase.

puede menos de atribuirse á consideraciones religiosas por aquel artista como por los nuestros antepuestas á las estéticas. Por de contado, que el oro de los divinos vestidos debió de tener un propio origen en lo antiguo y lo moderno; á saber: que por lo poco á mano que aquel metal ha solido estar en todos tiempos, se esperaba que los desdichados, que son los que más oran y más necesidad tienen de consuelos devotos, reputasen su color más propiamente sobrenatural que otro alguno. Consideración de mayor fuste debió de mover á Fidias á trocar por marfil el mármol en los rostros celestiales, y es, sin duda, la de tener aquél mucho más suave y misterioso tono, y más aproximado al color de las carnes que el último, al cual le roba parte de las delicadezas de ejecución la deslumbradora blancura, que tanto trabajó Canova por mitigar en sus obras.

Para resumir este punto especial, debo formular dos opiniones. La primera, que la Escultura estética, que tenía por primer fin la creación de la belleza corpórea en Grecia, fué ya allí superior á la de carácter religioso, aun saliendo una y otra de manos de Fidias. La segunda, que la Escultura pintada española con asuntos místicos fué mucho más fiel á la forma natural en que el divino

Jesús y su purísima Madre, como todos los Santos y Santas, vivieron sobre la tierra, que lo fué la Escultura piadosa de los antiguos á su ideal. No pretendo que se aventaje por esto á la plástica sagrada de Grecia la de España; pero sí á la de los pseudo-clásicos en general, teniendo por cierto que no pocas de nuestras imágenes alcanzan más absoluto valor estético que las que produjo la pálida escuela de los Leoni, padre é hijo, con ser artistas estimabilisimos, y que, entre las del Renacimiento, sólo les son superiores de todo punto las gigantescas manifestaciones de vida de Miguel Ángel, los graciosos niños de Donatello, y algunas otras singularísimas obras, así florentinas como francesas. Más cerca estaban todas éstas, que las de nuestros escultores de lo antiguo; pero por eso mismo la distancia queda más patente. Si la plástica española no se elevó al ideal griego, no lo pretendió al menos, y fué así más perfecta dentro de sus especiales propósitos. No se atrevieron, sino rarísimas veces, nuestros artistas con la piedra, ni osaron aspirar casi nunca á la ostentación de los bultos redondos, cosas ambas en que, sin modestia alguna, pretendieron rivalizar con los clásicos los del Renacimiento. Refiere á este intento Pacheco, que, no satisfaciendo á alguien

por todos lados una obra de Berruguete, díjole con despecho el insigne artista: «¿Cuatro perfiles? Á Miguel Ángel»; demostrando con tal frase que sobre sí no quería obligación tamaña [1]. Por ser harto pesada para todos menos para los griegos, dejaban, con efecto, nuestros artistas de tomarla en cuenta.

Contentóse, en conclusión, la plástica española con que, dado su carácter mixto, tan adecuado á los asuntos cristianos, sus obras pintadas de Montañés, Roldán, Hernández, Alonso Cano y otros parecidos maestros, en parte alguna fuesen superadas. Los Santos de piedra del pseudo-clasicismo, magníficos, como elementos de decoración, quédanse muy por detrás de nuestras maderas pintadas tocante á sentimiento ascético. En el entretanto, y por lo que hace á imitar la naturaleza, fué la inspiración de estos artistas españoles tan potente, cuanto habilísimas sus manos, igualando y excediendo á las veces, en asuntos semejantes ó idénticos, á nuestra rica y profunda Pintura sagrada. De igual modo que á dos Artes, correspondía cada obra de las dichas á dos autores en ocasiones; empleándose, por ejemplo, sobre la estatua de San Ignacio de Loyola de Martínez

[1] Francisco Pacheco: *Arte de la Pintura*: Madrid, 1640, lib. 1, pág. 23.

Montañés, el pincel de Francisco Pacheco, según cuenta él mismo. Con más razón todavía pintó el de Alonso Cano todos sus bultos, y entre otros aquel de San Francisco de Asís en Toledo, tan superior á sus propios cuadros, por el maravilloso sentimiento místico que lo avalora, y muchos otros importantes pintores debieron de colorir las numerosas obras escultóricas que de ese género poseemos. Mas, á todo esto, ¿paréceos seguro, señores, que pertenezcan ellas más que á la Pintura á la Escultura? Por difícil tengo resolverlo. Lo único cierto es, que aunque esta Arte mixta ni haya llegado ni llegue á las alturas que han alcanzado una y otra separadamente desde Fidias hasta Velázquez, su conjunción debe reputarse loable y feliz. Jungmann, que tanto defiende las esculturas pintadas, tiene sobrada razón; que, á la verdad, quienquiera que desdeñase obra tal como el citado San Francisco de Alonso Cano, merecería el desdén de cuantos con amplia imparcialidad tratan de Artes.

Mixta es también, y de más dignidad aún, la que de por sí constituye la Catedral gótica, pues ninguna hubo tan sublime y completa en la Edad Media. Claro está que lo que de la Catedral digo, á todas las iglesias de tal estilo corresponde más ó menos; pero

aquélla es el fundamental tipo, sin duda alguna, de su Arte particular y de la época, como lo fué en Grecia el templo. Impera la Arquitectura en la Catedral como soberana legítima del conjunto de Artes que contribuyen á formarla, porque bien se ve que ni las pinturas de las vidrieras y de los muros, ni la escultura, con haber llegado á tomar en los arcos ojivales tanto vuelo, tienen allí más que relativo y subalterno, aunque también positivo valor. Si se arrancaran de sus pedestales los millares de estatuas que suelen ostentar semejantes edificios, destituidas de carácter propio, no conservarían generalmente su peculiar belleza ni su razón de ser. De las vidrieras cabe decir otro tanto. Lo único que de por sí brilla más ó menos espléndidamente, en todos los casos, es el estrecho y elevado arco ojival. Pero, señores, de la Escultura cristiana en conjunto, que tan insignes ejemplares cuenta en España, como el *Pórtico de la Gloria* en la románica catedral de Santiago, así como del gran significado artístico que en su totalidad encierra la Catedral gótica, para mí principalmente simbolizada en las de León y Barcelona, hase hablado aquí ya, y por tan discreta manera, que, cuando no importuno, fuera ocioso que me extendiera. Contentaréme con repe-

tir, ciñéndome á la Escultura ahora, que no hay más que dirigir la vista á las portadas, por desgracia no muchas en número, que en las catedrales góticas hay concluidas, para comprender que la Escultura es sierva allí, lejos de ser señora, como sin disputa lo era sobre los templos helénicos. La unión, en ambos casos desigual, favorece en este de la Catedral á la Arquitectura. ¡Pero qué portentosas Biblias de piedra las que entre sus lineamentos misteriosos se suelen, no obstante, leer! Los arcos ojivales con frecuencia abrazan, en sus agudos espacios y perfiles, todo lo esencial del dogma cristiano, puntualizándolo en partes diversas, sin que las proporciones gigantescas del conjunto padezcan, ni la contradicción siquiera de aquellas curvas y aquellos planos con las racionales reglas clásicas, aflija al espectador. ¡Arte inmenso este de la Catedral gótica, no obstante sus irregularidades geométricas, porque trata un solo asunto, es verdad, pero comprensivo de la historia y del cielo! ¿Hay otra obra estética capaz de dar forma á ese asunto supremo? ¿Dónde quedan, al lado suyo, el de la *Ilíada* y los de las tetralogias? ¿Qué son, tocante á grandeza, enfrente de la prodigiosa forma de la Catedral gótica, la concisión de la estatua, la del cuadro, por

descomunal que sea, y aun la del mismo templo pagano?

Á mí, que no puedo menos de continuar siendo clásico en el fondo, consuélame en mucha parte de tales desventajas el tener por seguro que al cabo y al fin la belleza total no reside sino en las estatuas antiguas, cualquiera que su tamaño fuere, y en las perfectas proporciones de los templos clásicos; pero aquel que tan vivamente no sienta lo antiguo, debe de quedar de todo punto absorto y confundido delante de una gran Catedral gótica, como creación plástica. Los arcos ojivales sólo tocan, sin embargo, á su mayor sublimidad cuando tienen las líneas incrustadas de estatuas. Entre las dos mil trescientas de la catedral de Reims, de las cuales únicamente una décima parte corresponde al interior, y á las portadas el resto, sobre todo á la principal, pocas hay que no sean de una propia época, por lo cual tienen todas estilo y sentido muy semejantes, que es lo que en el Duomo de Milán se echa de menos. Allí, sobre los muchos episodios parciales, parece que por principal asunto está la historia de la Virgen, Patrona de la Iglesia, desenvuelto, con ayuda de los meses, ó sea del tiempo, desde la seducción de Adán por Eva, hasta la coronación de la Reina de

los Ángeles. Pero el asunto de los asuntos, el que todos los comprende, es también allí el reino de Dios. Por él y para él son los dolores del Calvario; por él y para él interpone la Virgen su mediación ternísima en la conversión de los feroces Reyes francos, gigantescamente representados; por él y para él se miran juntos Jesucristo y David, San Juan Bautista y San Pedro, y está el Paraíso, y está la Crucifixión, y está el Apocalipsis. De sobra tiene la Escultura cristiana francesa, tan influyente en la española, con obra tal para su fama. Muchas estatuas, un tiempo policromadas y hoy misteriosamente ennegrecidas, logran en ella pureza tal de perfiles, y tamaña serenidad y reposo, que, singularmente las que hay á los lados de la puerta mayor de la principal portada, parecen ya á punto de juntar en uno el Arte pagano y el cristiano, confundiendo lo bello y lo santo definitivamente. Por ser, como ha dicho el arquitecto francés Viollet-le-Duc, la más completa que exista del siglo XIV, me he detenido en esta singular portada de la catedral de Reims, queriendo limitarme, cuanto á estatuas y ojivas, al mejor ejemplo. Mas baste de la Catedral también, porque para poner punto en este cuadro de los asuntos artísticos respectivos,

llámame imperiosamente la Ópera, arte la más original y universalmente sentida de nuestra época.

VIII.

Todavía mucho más que yo en este instante, dijo de ella nuestro insigne escritor de estética, Arteaga, cien años hace, al apellidarla « último esfuerzo del ingenio humano y complemento de perfección en las Artes imitadas», siendo así que él por tales tenía á todas. Nadie, ni el propio Gluck, formó tan acabado concepto por aquel tiempo como el sabio Jesuíta español, de los prodigiosos efectos de que era capaz « la *unión perfecta,* como él decía, de la música, de la poesía, de la danza y de la perspectiva en la Ópera». Pero hay que convenir en que la perfecta unión é igualdad de condiciones entre las antiguas Artes para formar esta mixta y novísima, era más fácil de pensar que de realizar. De aquí, señores, los adversos conceptos que, desde los tiempos de nuestro Arteaga, todavía más que en la Música en general, han predominado en los dramas músicos. Con repetición he recordado ya á

Gluck, y su nombre basta para que tengan presente muchos su polémica famosa con los partidarios de la música pura, no bien declaró en París audazmente que su propósito era rebajar la de la Ópera, no aún del todo constituida, al secundario ministerio de ayudar á la Poesía, ora para realzar los sentimientos, ora para dar interés á las situaciones. Por fortuna de la Ópera, en tanto, el genio universal de Mozart primero, y después los de Rossini y Weber, síntesis de la tradición melódica italiana el uno, y el otro de la vaga y leyendaria originalidad germánica, eleváronla á tal altura, que, con *Don Juan*, *Freyschütz*, *Guillermo Tell*, *La Somnámbula* y *Lucía*, llegó en pocos lustros á la perfección; pero durante esta carrera rapidísima llevó ya siempre, más ó menos latentemente en su seno, la interior contradicción de la Música y la Poesía, que contiene la música poética. Dícese con frecuencia, y no sin razón, que del lado á que se inclinan caen las cosas, mas como nunca se ha observado en la Ópera, la cual, por causa de tener forma y accidentes de drama, drama, antes que nada, vino á ser, gracias en mucha parte al eclecticismo melodramático de Meyerbeer, y á la fecunda variedad y el vivo instinto escénico de Verdi. Juntamente

adoptó la Ópera los asuntos de la tragedia y los de la comedia, en especial los primeros, y no sin sorpresa vieron los poetas bien pronto que, con aplauso más constante que en los puros dramas de uno ú otro linaje, desenvolvíase en los mixtos de música y poesía lo que parecía más reservado á aquellos históricos moldes. Pero ¡qué remedio! Los menos fuertes en música y más amigos de la pura poesía, ¿no solemos también preferir hoy en día *Guillermo Tell,* los *Hugonotes,* ó *Lucía,* por ejemplo, si interpretan estas obras buenos cantantes, á lo mejor pensado, compuesto y escrito de Racine, á lo más alta y ricamente imaginado de Calderón, á lo mejor observado y caracterizado por Molière ó Moratín, aunque esté bien representado? En la competencia que existe y siempre existirá ya entre el Arte dramático hablado y esa maravillosa unión y consorcio de casi todas las Artes que se llama Ópera, triunfará, á no dudar, ésta, y si de verdad es una desgracia, tengámosla por inevitable. No querrá Dios que la pura poesía dramática muera por eso; que siempre ha de quedarle suficiente campo abierto para sus complexas y ya profundas, ya alegres manifestaciones. Ni es bastante razón para que muera el que se le sobreponga otra Arte en la afición pública; que

harto sobrepuesta está siglos ha la Pintura á la Escultura, y no por eso abandonamos su hermoso culto los que de veras hemos aprendido á admirarla. De consuelo puede servir, además, á los poetas dramáticos el que la pura música, en sus varias formas de sinfonía, oratorio ó *lied*, no es más afortunada ante la sociedad contemporánea que la dramática pura en su contienda con la Ópera. Cierto que un docto número de escogidos saborea con delicia aún en las poderosas orquestas modernas la música independiente; pero la inmensa mayoría de las gentes, ¿cómo negarlo?, sin distinción de aristocracia ó clase media y aun democracia, donde desalada corre es allí donde á un tiempo se goza de declamación y de orquesta, oyéndose juntamente sinfonía y drama, melodías y versos líricos. Por inverosímil que resulte la reunión de que se trata, considerado el teatro como imitación ó espejo de la vida, y por fuera que esté la Ópera de la naturaleza, la moderna estética tiene ya que aceptarla, y aun apuntarla preferentemente entre las Artes. Nuestro buen Arteaga adivinó todo esto muy temprano.

Faltaba algo, con todo, á la ambición de la Ópera, y ya lo tiene. Faltábale que sus asuntos se dilatasen, como los de la Musa de

Esquilo, de simples tragedias á tetralogias, y aun osasen tomar la amplitud, la variedad y el sentido ó carácter nacional de las epopeyas, todo lo cual novísimamente lo ha encontrado en Ricardo Wagner. Á aquel poeta pesimista, y crítico extraño, tan enemigo de la Escultura; al que pretendió poner lo romántico sobre todo lo antiguo y moderno; á Baudelaire, en fin, tocóle ser uno de los primeros críticos latinos que aplaudiese á Wagner: cosa lógica, porque si no le era dado juzgar sino como yo de la Música, es decir, en calidad de mero oyente, su revolucionario sentido estético por fuerza había de acompañarle á todas partes. No por otro motivo difería tanto de Mendelssohn en el concepto de la Música como en el de la Escultura. Tímido á los principios, cuando ocurrió en París el ruidoso fracaso de *Tannhauser,* no tardó aquel arbitrario crítico en sostener que el asendereado maestro de Leipzik había llegado á pintar, ni más ni menos que pudiera su Eugenio de Lacroix, pero sin más colores que las notas y signos del pentágrama, así el inmenso espacio como los insondables abismos, y tanto lo material cuanto lo espiritual, trayendo, por medio de gradaciones sutiles, á los oídos, todo aquello sobradamente ambicioso y singular que existe en la mente ó los

sentidos del hombre [1]. Para este género de críticos, la Estética está siempre de más, que su *grande histerismo* basta á reemplazarla fácilmente. No tan exagerados, y más competentes, nos han revelado otros apologistas del autor de *Lohengrin,* casi tan alabado en París de los inteligentes ahora cuanto fué escarnecido su *Tannhauser,* el proceso de sus grandes sinfonías dramáticas, y bueno es recordarlo, porque basta á explicar el espíritu que las informa. Escogía primero un mito de amplias ramificaciones en la tradición alemana, desdeñando los de la verdadera historia; daba con él asunto á una obra literaria, si dramática por el diálogo, por los personajes, los sucesos y el estilo casi épica; trabajaba dicho asunto con el esmero y precisión del más escrupuloso poeta ó retórico, como quien no tuviese que contar con las voces ni con la orquesta, y así las cosas, iba descubriendo luego de escena en escena los estímulos psicológicos de las personas en acción, por tal modo, que fuese directo resultado de ellos la trama entera, sin olvidar tampoco que los actos finalizaran con situaciones culminantes y parcialmente decisivas. Una vez compuesto el drama de tal suerte, co-

[1] Adolphe Jullien: *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres:* París, 1886.

menzaba por sí mismo á versificarlo Wagner, no con menor paciencia que versificaba el gran Quintana sus odas, primeramente escritas en prosa, procurando concebir á la par la frase poética y la correlativa del pentágrama, y trayendo la identificación de las dos Artes á punto de adecuar á la sílaba cantada la acentuación rítmica de la ordinaria ó hablada. Sólo después de todo esto era cuando, acordándose de su verdadera profesión, emprendía al fin y al cabo la tarea de ordenar y escribir sus *partituras* [1], constantemente regidas por un motivo dominante en que encarnaba la idea filosófica ó fundamental del drama. No era preciso estar en tantos secretos, para que los más profanos en música advirtiesen que los asuntos escogidos por Wagner se asemejan en su índole bastante á los de Shakespeare, aunque la acción suela ser harto más fantástica, y les falte á sus personajes mucho para ser tan humanos como los del inmortal inglés. Por lo que hace á la forma, definitivamente triunfó al fin en sus obras la orquesta, subyugada por los instrumentos de cobre, del órgano natural de la melodía, que es la voz humana. Última palabra, en fin, de la maravillosa aunque pe-

[1] Adolphe Jullien: *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres:* París, 1886, pág. 319.

simista Musa sinfónica de Beethoven, ni el *lied* de Schubert, ni el *oratorio* de Mendelssohn, ni menos la melodía de Bellini ó Rossini, están á sus anchas en la última manera de este sistema músico, que tan pronto ha osado titularse del porvenir. La dramaturgia de Wagner, que no es ciertamente la de Lessing, deja mucho en tanto que desear, y á eso deben atribuirse no poco los éxitos infelices de algunas de sus óperas en los países latinos; pero con todo cuanto va dicho, las concepciones épico-líricas de aquel maestro son incontestablemente originales, profundas y grandiosas.

Poco menos poeta que músico, según se piensa, en bastante parte ha reemplazado Wagner el verdadero canto por un género de declamación musical, que pone en gran relieve su admirable orquesta, con lo cual la poesía del asunto y la de las palabras domina frecuentemente el espectáculo, llegando á su mayor exageración el sistema de Gluck, según el cual, ni la voz ni los instrumentos eran los que habían de concertarse con la letra, sino al contrario. Pero aunque se tenga por buen poeta á Wagner, no era de seguro ningún Goethe, ni ningún Byron, y no todos han de perdonarle el haber hecho sierva de una letra, no incontestablemente superior, su

música, que lo es, bajo muchos conceptos, según los críticos imparciales. Sea él como poeta lo que se quiera, su poética es, sin embargo, trascendental y sublime; la verdaderamente romántica en el concepto alemán; la que sustituye la aspiración clásica á lo ideal por la aspiración cristiana á lo infinito; la que definió y expuso mejor que nadie Juan Pablo Richter [1]. Semejante poesía, como ninguna, se adapta á la música sinfónica, y si ambas pueden degenerar en confusas ó impotentes con frecuencia, también pueden lograr juntas legítimos triunfos. Esto es lo que, bajo el punto de vista estético, se me ofrece decir acerca del flamante sistema de Ópera, que con creciente influjo se impone á los maestros, por más que no todos lo confiesen.

Bien sé yo, aunque sepa de esto poco, que no está todo Wagner en su tetralogia famosa, y que insignes críticos piensan que ha de figurar entre los inmortales, no precisamente por el sistema exclusivo de sus postreras Óperas, sino á pesar de él; no por su Arte mixto, sino por su música pura, cuando por acaso la ha escrito. Poquísimos, con efecto, son los que ya se atreven á desconocer que ha sabido también inventar Wagner origi-

[1] Richter: *Poétique. Introduction à l'Esthétique,* traduite de l'allemand par Alexandre Büchner et Léon Dumont: París, 1862.

nales y ricas melodías, siempre llenas de elevación ideal, coros soberbios, duos ternísimos, y que su estro fecundo no es de nadie aventajado, cuanto al colorido instrumental. En *Lohengrin,* donde está libre aún de exclusivismo su genio, tales méritos llegan á punto, que hacen olvidar los aspectos menos simpáticos del sistema. Claro está que no osando por mí solo decidir esto que afirmo, dígolo bajo la fe de grandes autoridades musicales, bastándome á mí determinar los caracteres estéticos de las obras con que domina al mundo músico Wagner desde su tumba reciente. Mas, una vez señalado el espacio que á su ruidosa empresa le toca en el sistema general de las Artes, permitidme, antes de concluir, alguna que otra observación brevísima sobre la cuestión. ¿Será, por ventura, una verdadera desdicha el que, quedando, por supuesto, á salvo la Música pura, independiente de la palabra y de cualquiera otra manifestación humana, como hasta en ciertas de las obras de Wagner queda, corra ahora el mundo su sistema de Ópera, como otros han corrido ya, prevaleciendo más ó menos tiempo en el teatro? Evidentemente es capaz aquél de asuntos inmensos, que nunca puede abarcar por sí sola la pura Música, y eso bastaría á absol-

verlo de muchos extravíos. Asuntos mayores que los de la Ópera de Wagner, no caben sino en la Catedral gótica, cuando en los intervalos, sobre todo, del *Canto llano*, y sobre las teclas de sus órganos poderosos, pone sus dedos un Mendelssohn. Si la Catedral es todavía mayor monumento de Arte, y más excelente que la Ópera, sea ó no de Wagner, lo que es, no obstante, entre las Artes mixtas, ninguna otra se ha de aventajar á la última.

Y si concibo, señores, la íntima enemistad de la música wagneriana con la de Mozart, por ejemplo, tratándose de demostrar ó proclamar preferencias individuales, ó de establecer categorías, no acierto á comprender de igual modo en qué la exclusión del sistema de Ópera de Gluck y Wagner aprovecharía al sistema general de las Artes. Para mí, con ésta, como con cualquiera otra mutilación científica, literaria ó artística, lejos de ganar cosa alguna, pierde lícitos y singulares deleites la especie humana. ¿En qué rebaja, por ejemplo, nuestra interesante Escultura pintada el valor supremo de la de Fidias? ¿En qué la Catedral, con todas sus grandezas, disminuye el prodigio estético del Parthenón? Para toda forma tiene adecuados asuntos la inmensa complexidad de la

mente humana y de la naturaleza. Que en toda Arte mixta quepan fáciles excesos, y hasta extravagancias, que no admitió el sumo ideal clásico ni conoció la grande época de la moderna Pintura, es, en el ínterin, incontestable. Búrlanse, con razón, los que se burlan, de las exageraciones de aquellos wagnerianos, que pretenden ajustar tales ó cuáles instrumentos á determinados sentimientos psicológicos; como el contrabajo, por ejemplo, al ritmo del implacable huracán desencadenado en la Walkyria sobre un río; ó el violoncello á la situación de dos personas de distinto sexo, que en la misma Ópera se contemplan, llena de compasión la una, la otra de profundísimo amor, sin saber decirse con la boca lo que un *solo* de aquel instrumento puntualmente dice, y con tal claridad, que no cabe error en el más lerdo. No: no llega á tanto el poder de imitar de la orquesta; que la *naturaleza,* tan cara á los preceptistas del pasado siglo, y tan adulada por el naturalismo contemporáneo, de Arte ninguna se diferencia más que de la Música. Nuestro Arteaga, tan grande estético y crítico como el mayor de su siglo, demostró ya bien que la manera de imitar de la Música es siempre indeterminada y genérica, cuando las palabras no individualizan el

significado de los sonidos [1]; y que aun esta imitación se limita á la melodía, únicamente encaminada á mover los afectos, para lo cual, con despertar ideas familiares en el alma, es bastante, porque, á la armonía, toda exacta imitación le está vedada, á causa de que «no se halla cuerpo sonoro que naturalmente produzca consonancia perfecta» [2]. Engaña el lenguaje corriente á muchos, que ni el aire canta, ni cantan los ruiseñores siquiera, no siendo los sonidos que producen aquél y éstos musicales. Arte y no más es la Música, como la Arquitectura, y ni en principio existe hasta que el hombre crea y combina los sonidos por medio de su experiencia y su razón. Réstale, pues, á la Música, si á toda costa quiere fingir la realidad, una mera aproximación á ella, y muy desventajosa en el cotejo, porque, abandonando su racional y aun divina esfera, donde es siempre superior á la naturaleza, en su propio terreno, no puede menos de quedar completamente vencida. Para las Artes en general, por más que sean todas hijas del instinto de imitación del hombre, la imitación nimia y servil es cosa de vanidad ó mero capricho.

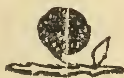
1 Arteaga: *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal.* P.º VII. Ideal en la música y en la pantomima.
2 Ibid.

Para la Música, ni vanidad cabe en prostituir sus notas, echándolas á reñir con los ruidos naturales. Harto tiene con poner al alma en camino de cualquiera linaje de emociones concretas, por íntimas, por elevadas, por tiernas ó terribles que sean. Pero si acaso no le basta, que bien pudiera bastarle, á la Música con penetrar anónimamente en el fondo de nuestro ser, hasta descubrir y visitar los solitarios y misteriosos abismos de lo inconsciente; si quiere concretar y revelar cuanto allí oye, transformando los sentimientos sublime ó deliciosamente obscuros en ideas claras, nunca tendrá otro remedio que solicitar el auxilio de la Poesía. He dicho lo suficiente ya para que mi respeto á la Música no ofrezca duda; mas si, con efecto, se empeña en descifrar lo infinito, ¿cómo callar que únicamente la Poesía puede guiarla con alguna seguridad por tan inexplorados caminos? Después de todo, tan sólo mediante el feliz enlace de las dos, aun contratado con desigualdad injusta, como quizá hizo Wagner, ha logrado ser la Ópera, y puede continuar siendo la primera de las Artes del día.

Doy aquí punto, señores, y no sin reconocer humildemente cuánto y cuánto me he excedido de los racionales límites de un discurso académico. Pero ¿qué queréis? La

culpa está en haber adoptado un tema que, aun para ser superficialmente desenvuelto, pedía un libro. Y, de otra parte, ¿quién, hablando de lo que ama, sabe ser breve? Ni ¿quién ama sin riesgo de que su amor llegue á indiscreta y desaforada pasión? Á lo menos, con ver que he sido tardío, péro sobrado cierto, quizá quedéis ya convencidos de que mi dilación en venir no fué ocasionada porque no me guste tratar de las nobles Artes que profesáis.

HE DICHO.



DEL VERDADERO
ORIGEN, HISTORIA Y RENACIMIENTO
EN EL SIGLO PRESENTE
DEL GENUINO TEATRO ESPAÑOL.

Estudio que sirvió de Prólogo á la obra titulada «Autores Dramáticos contemporáneos».



I.

El objeto de este estudio fué servir de Prólogo general al hermoso libro con que el patriotismo y la inteligencia de D. Pedro Novo y Colson recientemente dotaron á España, bajo el título *Autores dramáticos contemporáneos* [1]. No hay más que recorrer sus páginas, para comprender cuán escaso sea en ellas el influjo, no ya sólo del teatro extranjero, en general, y, en particular, del clásico francés, sino aun el del español anterior á Lope de

[1] Después de haber tomado los apuntes indispensables, empecé en el mes de Agosto de 1885 á redactar estas páginas, continuándolas á ratos perdidos, en medio de las naturales preocupaciones de mi ánimo por las graves circunstancias que atravesaba la nación; viniendo á poner punto á mi trabajo muy pocos días antes de la horrible pérdida que, con el fallecimiento de S. M. el Rey, experimentamos todos.

Vega, por más que en muchas de aquellas obras primitivas rebose el ingenio, y hayan después gozado la fortuna de sugerir empleo á los talentos de varios extranjeros doctos, de D. Leandro Moratín y de D. Manuel Cañete. Tenía en el origen nuestra dramática profana carácter universalmente humano, no peculiar español; como que era una de tantas ramas del árbol florido del Renacimiento, eco en las artes de las grandes y armoniosas voces de la antigüedad, que casi por todas partes pusieron fin á los discordes gritos, aunque con frecuencia sublimes, de la Edad Media. Único resto de ésta eran las representaciones devotas en el teatro naciente; pero ¡cuánta diferencia entre ellas y el drama teológico español de Lope en adelante! La ausencia de carácter nacional en las primitivas obras es, en el ínterin, una verdad incontestable, que no bastan á invalidar originalidades excepcionales de las que se abren camino en todo tiempo. Quien puso realmente límite al triunfo universal del Renacimiento, constituyéndose en gloriosa guarda de la herencia de los siglos medios, ante todo espiritualistas y cristianos, fué, á no dudar, la escuela creada por Lope á fines de la décimasexta centuria, y exclusiva y peculiarísima, por su índole, de nuestra nación. Mi

intento es recordar, no sólo cómo empezó, sino cómo se ha perpetuado esta escuela en el gusto de los españoles hasta nuestros días, cosa la última en que me he de extender bastante, para demostrar que tuvo más de aparente que de real su anulación ante otras formas y principios dramáticos, en los últimos años del anterior y los primeros del siglo presente. Trataré así más de las fuentes del teatro contemporáneo, que de éste mismo, suficientemente expuesto y juzgado ya en el presente libro, no sin reconocer también, que poco nuevo queda por decir sobre el asunto, después de tanto y tan bueno como nacionales y extranjeros han dicho.

II.

Mucho y variamente se ha escrito respecto á las revoluciones dramáticas, de forma idéntica, y simultáneamente realizadas en España por Lope, y por Shakespeare en Inglaterra [1]; mas es ante todo evidente, que no fué tal coincidencia casual fenómeno, sino producto de una propia corriente intelectual, lenta y latentemente creada, que dió de pronto origen á aquella especie de torrente destructor, semejante al de la Reforma, ó sea la insurrección religiosa. Diferentísima fué ésta, sin embargo, en su índole y consecuencias; que no eran los dogmas críticos abandonados los únicos verdaderos, ni había de traer su abandono mal tan grave como el quebrantamiento de la unidad cristiana, que hoy se echa bien de menos en los combates de la fe

[1] Al morir Shakespeare en 1616, en toda su gloria, estaba Lope también en el colmo de la suya.

con el escepticismo reinante. Para el drama, una de las primeras y mayores manifestaciones del singular instinto que desde la más tierna infancia nos mueve á la imitación de las cosas que vemos, instinto que, desenvuelto en la inteligencia, se convierte en el deseo de representación, y propia y personal creación, que engendra todas las artes, llegó á fines del décimosexto siglo el momento psicológico de romper los viejos moldes. Para servirme de la expresión de Schiller (probablemente tomada de Santo Tomás, y hoy adoptada por Spencer y Renouvier, aunque en algo distinto sentido), ni ingleses, ni españoles, quisieron contentarse con *jugar* en el teatro, en vez de con sus propias ideas ó pasiones, con las extrañas. Era imposible semejante cambio sin violar las leyes de la escuela imperante, más lógicas que acomodadas á los incongruentes acasos de la vida, y por eso con tanta facilidad se perdió el respeto á los venerables comentadores del Renacimiento, gente de todo punto consagrada á exagerar los preceptos de Aristóteles, y el falso modelo helénico aprendido en las tragedias de Séneca. Si algo de la antigüedad, en tanto, podía aún sostenerse en el teatro, era la comedia de Plauto y Terencio, y mejor en los originales que en las imitacio-

nes, sobre todo por lo que hace á Italia, iniciadora en ésta, como en las artes todas, del Renacimiento. En nuestra Península fué donde tales imitaciones, aunque con frecuencia derivadas de Italia, lograron más lozanía, con las obras de Juan de la Encina y Lucas Fernández, Gil Vicente, Torres Naharro, Lope de Rueda y otros autores para su tiempo insignes; pero aquel arte, prosaico por naturaleza, ni podía bastar, ni bastó por sí solo á los ambiciosos y enérgicos contemporáneos y súbditos de Felipe II y de Isabel de Inglaterra. Únicamente iguales, por lo demás, en su sentido revolucionario los teatros nacionales de Inglaterra y España, desde los principios dejaron ver en sus respectivas obras la natural discrepancia de dos personalidades tan extraordinarias, cuanto eran sus fundadores, cada uno de los cuales excluía toda confusión con otro; fenómenos irreductibles á una sola ley, nacidos para testimonio clarísimo los dos del infinito poder de individualización del espíritu humano. Verdad es también que, á la par que sus personales motivos de diferenciación, por hablar algo al modo de la filosofía novísima, separábanlos muy distintas tradiciones y costumbres, tanto y más que los contrapuestos ideales religiosos y políticos, bajo cuyo

influjo y dirección vivieran. No había entonces, ni hay más diferentes naciones aún que las dos de que trato, y, en resumen, tampoco se hallarán ingenios, ni obras que menos se parezcan que el genio y las obras de Lope y de Shakespeare, aunque tal no fuese la opinión de A. Guillermo Schlegel. Por románticos los declaró éste juntamente, no sólo á causa de la identidad de su rebelión, sino por la igual discordancia de los suyos con los principios del teatro antiguo y la naturaleza de sus ficciones; pero ¡qué romanticismo en todo caso tan diferente [1]!

Ciñéndome á nuestro poeta, que es el que aquí me importa, nadie podrá negar que fuera él y no Shakespeare quien crease el romanticismo dramático, tomado en la acepción que primitivamente dieron á aquella voz los hermanos Schlegel y su amiga madama Staël, principales fundadores aquéllos y propagadora ésta de la moderna crítica. Si las ideas y los sentimientos íntimos de la Edad Media se recogieron y elevaron hasta constituir el ideal de una escuela dramática, debióse exclusivamente á Lope, de cuyas obras

[1] *Cours de Littérature dramatique*, par A. W. Schlegel, traduit de l'allemand par madame Necker de Saussure.—París, 1865, tome second.—Seconde partie.—*Théâtres romantiques*, treizième leçon.

brotó á raudales una nueva fuente de inspiración é invención, que, no sólo avasalló á los poetas españoles de su siglo, sino á sus compatriotas de tiempos posteriores. La primera consecuencia de tal revolución fué, por supuesto, el sobreponer la Musa española á la italiana en la poesía dramática, cuando esta nación iba aún delante de todas en las demás artes y letras. Algo semejante al concepto estético de la lírica *petrarquesca*, por virtud del cual se fué espiritualizando el de la mujer hasta representarla en un tipo único, más bien que real alegórico, se advierte, á la verdad, en todos los personajes, así galanes como damas, del teatro de Lope; y lo que en Italia se llamó *stil nuovo*, no está lejos de parecerse, bajo este sentido, á las obras sugeridas por el *Arte nuevo de hacer comedias*. Pero, á fuerza de sutilizar, la lírica italiana había llegado á perder por completo de vista la realidad, amanerándose y agotándose de suerte que ningún positivo influjo tuvo al fin y al cabo entre las gentes, y otro tanto acontecía con los versos amorosos de Herrera y de los otros imitadores castellanos. No era allí, pues, donde podía buscar inspiraciones Lope, y aunque sus personajes tuviesen mucho también de alegóricos, cual diré después, él buscó y halló nuevo camino en el

teatro para darles, dentro del ideal histórico y social de España, original carácter y constante interés. Del *petrarquismo* al *romanticismo* de Lope hay una distancia, en suma, que es más fácil medir á la simple vista que explicar.

De todas suertes, si aquella antigua lírica italiana, maestra por siglos de la del resto del mundo, debe contarse por uno de los más felices frutos del ingenio humano en la historia de las letras, ni de lejos alcanzó igual éxito dicha nación en el teatro. En vano representó todavía más allá del siglo décimosexto ostentosísimos *misterios* religiosos alternados con las tragedias ó comedias latinas de Séneca, Plauto y Terencio: en vano siguió cultivando con empeño su comedia picaresca ó bufa más que cómica, aunque rica de ingenio á las veces; en vano con sus poemas de interminables octavas-rimas quiso desenvolver también, al propio tiempo que el de la antigüedad clásica, el espíritu de la Edad Media, pues no logró más que modernizar sin fe, ni verdadero sentimiento caballeresco, aunque por alto ó dulcísimo estilo, los ciclos leyendarios. El potentísimo elemento pagano del *Renacimiento*, le veló de otro lado la mística y cándida fe que respiran los dramas religiosos españoles, sobre todo

los autos sacramentales de Calderón, mejores, sin duda, para haber recreado el ánimo de Cimabue ó del Giotto, que de un Miguel Ángel ó un Rafael. Ni la escéptica política resumida por Maquiavelo, ni las semipaganas iglesias é imágenes del puro y neto Renacimiento, eran á propósito por cierto para infiltrar en el corazón de los italianos aquella íntima y, si se quiere, supersticiosa veneración á Dios y al Rey, que, juntamente con el antiguo ideal heroico y caballeresco, respiraba por todas partes nuestra sociedad. Ni era tampoco con los gentiles hombres egoistas, sin sentido moral, y fríamente corrompidos, ó con la sensualidad refinadamente elegante de las grandes damas de Nápoles, Milán y Florencia, en el siglo décimosexto, con lo que había de componer la imaginación aquellos singulares tipos de hombres y mujeres de Lope, que, aunque recogidos por el poeta, cual todos los de su sistema dramático, en *modelos vivos* imperfectísimos, eran reflejos, al fin, según procuraré luego demostrar, de la virtud que, muy poco menos que los conventos, escondían entonces nuestras casas particulares. Sin duda que hay también muertes por celos, y aún más comunes y violentas que en España, en la Italia de la época; pero suelen ser celos mejor ajusta-

dos al común sentir que los descritos por Calderón y Lope, y no tan exclusivamente inspirados por la idea del honor: el arte de las estocadas se ejercita asimismo allí, y se teoriza, cual en otra nación ninguna, sobre lo que pudiéramos llamar teología del duelo; mas esto también tuvo, como todo, absolutamente todo, muy distinto carácter en el espíritu español. Dicho se está, por otra parte, que el influjo que no tuvo Italia en nuestro teatro, menos pudiera tenerlo Francia, literariamente inferior durante el siglo XVI á las dos Penínsulas latinas; ni Alemania, casi por entero dada á las polémicas religiosas ó al ejercicio mercenario de las armas; ni Inglaterra, que, con su nativo espíritu positivo, siempre ofreció tan diferente campo á los dramáticos.

Obsérvese qué momento era en el entretanto aquel de la vida española. Terminaba por aquellos días en el Escorial su existencia el postrer monarca que guardase íntegro en el ánimo el ideal religioso de la Edad Media; los súbditos que heredó su hijo recordaban, cual cosa de ayer, haber tenido por soberano un Emperador paladín en Carlos V, y por vecinos y amigos, héroes casi de la fábula, que tales eran los conquistadores de América; la antigua y obscura devoción nacional

se había brillantemente coronado con la profunda teología de Salamanca y Alcalá, triunfante en Trento; y aunque padeciese ya España la triste enfermedad de su pobreza, á que debía sucumbir tarde ó temprano, casi tanto como en los de Dios, creía aún en los milagros de la espada[1]. De ella se derivaba, con efecto, toda individual fortuna por estas tierras: á ella sólo se debió que desde Covadonga hasta Lisboa, y desde América á la India, ningún día hasta allí dejara de ensancharse más ó menos el territorio de la patria. La síntesis de todo esto nos la representan bien al vivo en sus personas mismas los poetas de la época, que, cuando no eran de los vencedores de Lepanto, eran de los vencidos en escuadra tal como la *Invencible,* y después de recorrer el mundo de soldados, casi ninguno dejaba de parar en clérigo. ¿Qué pudiera faltarle á Lope para interpretar y representar cual nadie los pensamientos místico-heroicos de la Edad Media, ó para ser el verdadero inventor de la dramática romántica, sino lo que de sobra tenía, que era el genio?

Ocioso es decir, pues todo el mundo lo sa-

[1] Sobre las excelencias de la espada, véase la curiosa obra de D. Enrique de Leguina, titulada *La Espada, apuntes para su historia en España:* Sevilla, 1885.

be, que el inmortal novador no logró sin contrariedades su empeño, cual sin ellas no le alcanzó Shakespeare. Cuanto dijo el clasicismo italo-francés durante dos siglos y medio contra aquella revolución literaria; cuanto propalaran, bajo igual sentido, algunos españoles en la anterior y la presente centuria; la substancia, en fin, de cuantas críticas, la suntuosa y vastísima fábrica de Lope ha sido objeto, en la sucesión de los años, antes de Boileau, y hasta con palabras idénticas, lo expuso Cervantes en el capítulo XLVIII de la primera parte del *Don Quijote,* tantas veces copiado y comentado por los críticos. «¿Qué mayor disparate puede ser», decía, «en el sujeto que tratamos, que *salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado*[1]*?* ¿Qué mayor que pintarnos un viejo valiente, un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona? ¿Qué diré sino que he visto comedia que *la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África,* y aun si fuera

1 *Sur la scéne en un jour renferme des années:*
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon *au dernier.*

Boileau: *L'Art Poétique.*

de cuatro jornadas, la cuarta se acabara en América? ¿Pues qué si venimos á las *comedias divinas?....*» Aparte la exageración burlesca, quiere esto, en suma, decir que eran mortales pecados de la dramática, según Cervantes, el faltar á la unidad de tiempo y á la de lugar, así como el confundir en una propia fábula personajes altos y bajos, y nobles y humildes acciones, ó tejerlas con asuntos sagrados. Pues búsquese otra cosa en la crítica clásica, y no se encontrará de cierto, así como no cabe hallar en ella más insigne campeón.

Pero mientras éste fulminaba tan dura sentencia, ¡cuán prodigiosa intuición la de su rival Lope! Sin miedo á los más de los teólogos, que echaban muy de menos la prohibición de Felipe II, que por aquel tiempo se alzó, y más que nunca se escandalizaban de las ternuras amorosas y pecaminosos lances de sus comedias [1]; sin curarse de los preceptos

[1] Véase sobre esto singularmente el curioso libro intitulado *Bienes del Honesto trabajo y Daños de la Ociosidad*, por el Padre Pedro de Guzmán: Madrid 1614; libro en que, sin nombrarlas, se designan bastantemente las nuevas comedias para comprender á quién iban dirigidos los principales tiros, y desde su punto de vista, los más fundados, pues se queja especialmente de las comedias que no pocas veces se representaban entonces «con adulterios, incestos, sacrilegios, homicidios, venganzas, ambiciones y *pretensiones de honra contra razón y derecho*, fraudes y engaños de los criados y siervos», etc. Otro tanto viene

tradicionales, puestos bajo la guarda del nombre casi sagrado de Aristóteles; sin aliado alguno, pues no conocía seguramente á Shakespeare ni á sus predecesores; tan sólo guiado, en fin, por su propio ingenio, dió en el período histórico oportuno con el género de literatura y el sistema dramático que más conviniesen, no sólo entonces, sino durante siglos, á su nación. Luego al punto, las *caballerías* de los breves y escasos romances viejos; las ampliaciones, imitaciones y romanzamientos de casos heroicos con que se iban constituyendo á la sazón los nuevos y copiosos *Romanceros;* los intrincados libros,

á decir el P. Bisbe y Vidal en su raro *Tratado de las comedias, en el cual se declara si son lícitas:* Barcelona, 1618. No habían sido mejor tratados, en verdad, los libros de caballería, antes que los matase con el ridículo Cervantes. El mismo año de 1547, en que nació éste, publicó el autor de romances Alonso de Fuentes su *Summa de philosophia natural,* en la cual figura ya un sujeto doliente, ó monomaníaco, á causa de la lectura de tales libros, y en especial enamorado de Palmerín de Oliva. Fuentes pretendía que se prohibiesen por la justicia, como las comedias se prohibieron, por el mal ejemplo que de ellos también resultaba. «Me admiro», decía, «que se tenga cuidado de prohibir el meter en este reino las sábanas de Bretaña, á causa que se hallaba enfermar por su respecto muchas personas de muchas enfermedades contagiosas, de las cuales las dichas sábanas venían inficionadas, y no se provea en suplicar que se prohiban libros que dan de sí tan mal ejemplo y tanto daño de ellos depende.» Cervantes encontró, por lo que se ve, más apoyo contra los libros de caballería que Lope en favor de sus comedias.

que en sus *Fortunas de Diana* encareció tanto Lope, y de que fueron héroes los Esplandianes, Palmerines, Lisuartes, Florambelos y Esferamundos, con Amadís, su padre común; toda la literatura castiza, en suma, se concentró y resumió, por maravillosa manera, en el teatro, gracias á aquella inmortal empresa, en que lo de menos fué derribar lo antiguo; que es nada derribar, cuando no se acierta á construir, como se construyó, cosa mejor. Y mucho mejor era, con efecto, aunque harto más difícil, que consumirse en la imitación, de ordinario estéril, de los modelos latinos é italianos, ya en la épica, ya en la lírica, ya en la dramática misma, cual tantos otros ingenios hicieran, sin excluir al propio Lope, ni mucho menos crear un teatro verdaderamente indígena, y uno de los más grandes que hayan existido ó puedan existir jamás. ¡Lástima, por cierto, que no dedicase á escribir con más espacio sus comedias aquellas larguísimas horas que debió emplear nuestro poeta en componer, imitando á otros, tantos medianos libros pseudo-clásicos!

No he de detallar aquí el estado en que nuestro teatro se hallaba al tiempo de comenzar éste á escribir, niño aún, para las tablas; pero justo es advertir que Shakespeare

encontró el terreno mucho mejor preparado que él para la rebelión. La lucha de clásicos y románticos, no sólo estaba ya bien encendida en Inglaterra, sino que á los primeros les llevaban ventaja en la opinión pública los segundos, cuando el genio de su mayor poeta aseguró allí el triunfo del *protestantismo* dramático, y del *libre examen* en la crítica. Aquí, por el contrario, todo libre examen y todo protestantismo eran menos genuinos y naturales que en Inglaterra, y por eso mismo llevaba hechos menores progresos el espíritu de independencia contra la rutina de los comentadores aristotélicos. Reducir de cuatro ó cinco á tres los actos, titulándolos por lo general jornadas, fué, sin embargo, feliz acuerdo, de que más de un predecesor de Lope se jactó. Traer á la escena «tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas», había sido ya hazaña de Torres Naharro, referida por el malhumorado Cervantes con cierto desdén. Juan de la Cueva, en fin, había alardeado también de rebelde contra alguna de las unidades, en estos versos de su *Poética:*

> «Huimos la observancia, que forzaba
> A tratar tantas cosas diferentes
> En término de un día que se daba».

Pero nadie, en cambio, rechazó más vehe-

mentemente que éste mismo la más esencial innovación del sistema de Lope y Shakespeare, aunque alguna que otra vez se viera en sus predecesores; es á saber: la mezcla en una propia acción de lo sublime y lo bufo, de risas y lágrimas. Dice así la Cueva:

« Entre las cosas que prometen veras
No introduzcas donaires, aunque de ellos
Se agrade el pueblo, si otro premio esperas.
El cómico no puede usar de cosa
De que el trágico usó, ni aun sólo un nombre
Poner, y esta fué ley la más forzosa ».

Muy lejos de pensar así Lope, suprimió, desde los principios, no tanto en el nombre cuanto en la realidad, toda distinción entre los géneros dramáticos, creando el drama romántico, ya con el simple título de comedia, ya con el mismo de *tragicomedia,* que tanto había ilustrado *La Celestina.* También dieron primitivamente Corneille y Racine el nombre común de comedias á las obras trágicas ó cómicas; pero los críticos franceses, siguiendo la tradición clásica, abrieron muy pronto el profundo abismo entre ambos géneros que ha llegado hasta el presente. Por su especial camino, en tanto, acercóse más en este punto nuestro poderoso innovador que todos los clásicos á la definición antigua: «*comedia est imitatio vitae, speculum*

*consuetudinis et imago veritatis», la cual tomaron muchos del orador romano, pero más concisamente que nadie Luis Alfonso de Carballo[1], con sólo este verso:

« Es la comedia espejo de la vida ».

Porque no cabe duda que ésta sea de ordinario tal como Lope, Shakespeare y los románticos modernos la han representado: mezcla alternada de lo serio ó triste con lo burlesco; mas aquella idea, llevada en la práctica á todas sus consecuencias, bastaba por sí sola para que rompiese nuestro teatro con lo más esencial de la tradición dramática, desde Aristóteles y Séneca hasta entonces. No por lo dicho se entienda que fuese la vida en general, ni la histórica, ni la peculiar de su tiempo, lo que pretendiese Lope pintar. Seguramente que todo drama debe contener contrastes de la existencia humana, reflejados en la escena cual en un espejo; pero, ¿en qué límites, bajo qué distintos aspectos debe la vida fingirse, imitarse y ser expuesta á la contemplación del público? ¿Únicamente acaso con aquellos caracteres generales que por igual presenta en todos los siglos? ¿Tal vez cumpliendo el teatro

[1] En su *Poética* intitulada, como es sabido, *Cisne de Apolo*: Medina del Campo, 1602.

funciones meramente fotográficas con la vida contemporánea? Ó, sin perder jamás de vista lo natural, ¿debe, al modo que el escultor ó el pintor de las grandes escuelas antiguas, fijarse también el dramático en lo esencial, despreciando los accidentes vulgares ó insignificantes, hasta producir en los ojos, en los oídos, en el entendimiento del espectador, aquella suma armonía que constituye lo eternamente bello para las artes? Si especialmente escribiese de estética, tocaríame responder más detenidamente. Básteme ahora decir que el *ludus* de Santo Tomás, ejercitado en la imitación y representación artística, ó sea el *juego,* tal como está expuesto en los números décimocuarto y décimoquinto de las *Cartas sobre la educación estética* de Schiller [1], si tiene siempre una *forma viva* por objeto, ha de realizarse de suerte, que la forma sea vida y la vida forma, sin confundirse tal forma y vida, ni con lo agradable, ni con lo bueno, ni con lo perfecto. Que estas cosas naturalmente las toma el hombre en serio, y el arte debe guardar su carácter de *juego,* porque sólo con lo bello ó lo que en algo se le parece se juega intelectualmente, ya en la vida real, mediante la representa-

1 *Œuvres de Schiller*, traduction nouvelle, par Ad. Regnier.—Esthétique.—París, 1861.

ción ordinaria de objetos ó acciones, ya en la vida propia del arte, donde se condensa y realiza la existencia total y completa. La actividad que al arte se aplica, no es aquella, en tanto, que por superflua consideraba Santo Tomás ilícita, sino la que positivamente sobra para las necesidades sensibles, y responde sólo á lo que en el alma hay de superior á la simple existencia. ¿Cabe encarcelar en los reducidos límites de ésta dicha actividad superior, no dando satisfacción á su exuberante energía, con lo desinteresado también, y lo indiferente para el mero existir, con lo esencialmente libre por eso mismo y sin sujeción al deber, á la utilidad, ni otro fin alguno de nuestra naturaleza animal y social? No, en verdad. Para mí, de otra parte, la infantil imitación que primeramente se llama *juego*, y la servil representación de las cosas reales, que ya á las veces recibe el nombre de arte, y es, sin duda, un *juego* más, tienen igual, aunque diferente razón en la vida; por lo cual, ni lo primero ni lo segundo pretendo excluirlo en sus respectivos casos. Pero hay todavía *juego* más alto, en que consiste el arte verdadero, muy especialmente en la dramática, y quiero que en él se represente, no tan sólo lo que es ó ha sido, sino lo que puede y lo que debe ser. De que

también sea juego el arte, da claro testimonio, por lo demás, el hecho de que los que más juegan materialmente con las cosas en su vida práctica, son los que por virtud de él las representan mejor. Nunca han sido los que han sentido el amor seriamente, y vaya de ejemplo, los que acertasen á pintarle mejor en la poesia, sino los que más han convertido en vulgar pasatiempo dicha pasión. ¿Ha habido hombres que más se burlen de ésta y de todas, ni que mejor las describan que Göethe ó Byron?

Dentro de esta doctrina general seguramente caben aquellas inmortales resurrecciones históricas que se titulan *Ricardo III, El Rey Juan* y *Enrique VIII;* lo está asimismo la profunda expresión de las pasiones de Otelo, ó de Hamlet; pero cabe de igual modo, en sus esenciales caracteres, el teatro de Lope. Parte por el medio social en que éste vivía y sus discípulos vivieron, parte por la particular índole de ellos, ni aquél ni éstos penetraron en los misterios de la historia antigua, ni, como el gran dramaturgo inglés, intentaron interpretar la de su patria; que yo no soy de los que piensan que en *La estrella de Sevilla* se representase la muerte de Escovedo, y en *El castigo sin venganza,* la fábula de los amores con su madrastra

del príncipe D. Carlos. Si la suspicacia de algunos ministros regios pudo imaginarlo, lo que es de Lope, puédese bien afirmar que ni como cristiano, ni como caballero, ni como monárquico, pensaría en traer la extranjera calumnia del segundo de dichos asuntos á la escena, y, como poeta, no hubiera convertido en un Sancho Ortiz de las Roelas al inteligente pero poco simpático Antonio Pérez, tan indigno de semejante honor. Tampoco se empeñó Lope en analizar ó describir fisiológicamente las pasiones humanas, tales como se dan en la pura naturaleza; ni se afanaron después de él sus sucesores, en profundizar otros secretos psicofísicos ó psicológicos, que los que eran simpáticos á los contemporáneos, verbigracia, los del amor y el honor, ó, cuando más, los misterios de un dogma, no solo cardinal en la teología, sino fundamental en la sociedad española de entonces; es á saber: el de la redención mediante el arrepentimiento. Dejóse de sacar así del estudio especial y hondo de las pasiones en general, el sumo partido que por medio de rápidas y maravillosas pinceladas, más que de detenidos análisis, sacó Shakespeare de ellas, no obstante que para tal empresa contásemos con el copioso caudal de filosofía del alma que encierran nuestros infolios de teología

moral, y los libros en romance de casos de conciencia con que se adoctrinaban los confesores ordinarios. Lanzóse á cambio de esto Lope, y lanzáronse sus sucesores tras él sin el menor escrúpulo, á pintar una vida, menos positivamente *vivida* que pensada: aquella que en los españoles de la época constituía el sistema de existencia ideal; lo que los mejores, de sangre más pura y más exquisito gusto de ellos tenían por más caballeresco, en suma. Lo cual quiere, por sí solo, decir más heroico, más santo unas veces, más honroso otras, y digno de alabanza cuando no de excusa, aun en los casos en que expresamente estaba condenado por la religión, la moral y las leyes. Si era en mucho grado convencional esta manera de considerar el arte, no se trataba, al menos, de una convención arbitraria, individual, producto subjetivo de los poetas, sino de otra por modo espontáneo engendrada en el círculo de ideas, mediante las cuales vivía en sociedad la gente más granada del pueblo singular en que ellos escribían. Jugaba, en fin, nuestra dramática, en el sentido de Schiller, no con reproducir indiferentemente lo que aquella sociedad daba de sí ordinaria y prácticamente, sino representando lo que los españoles de entonces pensaban que debía ser, y querían

ser, lo cual podía ser, después de todo, indudablemente. Para mí esto legitima teóricamente el sistema. Pero quiero, además, decirlo de una vez y en abono de las altas convenciones estéticas: nunca la simple reproducción de los modelos naturales, y mucho menos de sus copias, como los adversarios de Lope pretendían, subirá á la cumbre excelsa de lo bello, ni en la música, reduciéndose á imitar el arte los ruidos ó los gritos naturales, ni en la escultura, ajustándose al modelo vivo nimiamente, ni en la pintura, trasladando supersticiosamente al lienzo el cielo, el agua ó la piel humana; que para eso bien se están tales objetos según son y en los lugares que en la realidad les corresponden; pues, cuanto á verdad para los sentidos, desafía la naturaleza toda competencia artística, por perfecta que sea. Otra es, por eso mismo, aparte de los géneros incompletamente artísticos, la vida que ha de tener el arte total y verdadero; aquella, por ejemplo, física y moralmente armónica de la Venus de Milo, que jamás se ve en el cuerpo humano con rigor absoluto representada, sin dejar de ser tan verdadera y más que la de cualquiera hermosa mujer; aquella de otra parte íntima y dulce, y también real, de las vírgenes de la escuela *pre-rafaelesca*

que tampoco logran mirar por calles y plazas nuestros ojos mortales; una vida, poética, en conclusión, no ante lo artificial ó rutinario creada, sino ante el *modelo vivo*, sin el cual nunca se despierta y surge la inspiración fecunda y cierta, ni descubre la fantasía todo el maravilloso poder de transformación y perfeccionamiento que latente guarda; pero creada en la razón, y para ella, no por y para los sentidos. Bien se puede, además, alegar, aun sin elevarse á nuevas consideraciones estéticas, que tan convencional cuanto el sistema español fué el de Séneca seguido por los trágicos del siglo XVI, y que no lo era menos el del gran teatro de Corneille y Racine con sus tragedias, ni griegas, ni romanas, ni francesas en puridad, sino inspiradas en un especial aunque nobilísimo concepto de la vida, hijo del entendimiento, que no de la observación puntual de las pasiones y costumbres en los días de Luis XIV. «La originalidad de Racine», acaba de decir, abundando en esta idea, el crítico francés M. Deschanel [1], «consiste en fundir con habilidad suprema lo pasado y lo presente; en juntar á aquella parte de lo antiguo que podía gustar á sus contemporáneos, los nue-

[1] *Racine*, por M. Deschanel: París, 1884.

vos sentimientos debidos á la civilización cristiana; en cometer el anacronismo de sustituir personajes femeninos de su gusto y de su tiempo á las mujeres de Sófocles y Eurípides, dentro de las fábulas griegas; en prestar, en fin, una belleza ideal á las cosas de su patria». ¿Fué, por ventura, diferente de éste el *convencionalismo* de Lope?

No se extrañe que con tanta repetición haga uno el nombre de éste con el del antiguo teatro nacional. Aunque sea verdad que le sobrepujara Moreto luego, lo propio que á otros, en la creación de tipos humanos, dentro del sistema, así como en la *vis* cómica y en la disposición de las fábulas; aunque fuera mayor que la suya la inspiración trágica de Rojas; aunque no igualase á Alarcón y Tirso en la verdad de la observación y en la pureza y donaire del estilo, ni á Calderón en el rico desenvolvimiento de tipos morales que le hace el más insigne de nuestros dramáticos antiguos, con eso y todo, fuera injusto negarle ventaja á Lope, así en la invención y pintura de caracteres femeniles, como en la perfección del diálogo, y toca ya en lo imposible el disputarle la gloria de la formación del molde maravilloso en que nuestro teatro quedó encerrado por tanto tiempo. Dentro de él distinguió Lista siete clases de

obras diferentes: las de capa y espada, ó de intriga y amor, las pastoriles, las heroicas, las trágicas, las mitológicas, las de santos y las filosóficas ó ideales. Para no citar otras clasificaciones posteriores, contentaréme con recordar que D. Marcelino Menéndez y Pelayo, en sus interesantísimas conferencias sobre Calderón, las dividió de un modo parecido, en sacramentales, religiosas, filosóficas, trágicas, de capa y espada, y géneros inferiores. Sin oponerme á tales distinciones en sí exactas é indispensables, sin duda, tratándose de analizar completamente nuestro teatro antiguo, la índole general de estas consideraciones me permite sintéticamente decir que en las comedias caballerescas está el fundamento del sistema propio de Lope. Porque, en verdad, que ni los autos sacramentales, ni los dramas puramente devotos fueron invención de aquel poeta, ni siquiera española, y el que elevase Calderón este género á la mayor altura que haya alcanzado, no quiere decir que en otras naciones no se conociera. Tampoco es cierto, á pesar del entusiasmo exagerado del gran panegirista de Calderón, Fr. Manuel de Guerra, entusiasmo que más tarde compartieron los hermanos Schlegel, que en dicho género de obras se cifre lo mejor de aquel

poeta y aun de todo nuestro teatro nacional. Por otro lado, lo pastoril y mitológico no tuvo en éste suficiente importancia para que lo uno ó lo otro se estime en él condición peculiar y distintiva. Los dramas heroicos y trágicos, con las comedias que se titulan de capa y espada, que, en mi sentir, pertenecen al propio género, y los de base religiosa como *El Purgatorio de San Patricio* ó *La invención de la Cruz*, á la par engendrados en el espíritu de los hombres de las Cruzadas y de la guerra de los ocho siglos, ó sea asimismo en la antigua caballería, fueron, pues, los que realmente constituyeron nuestro especial sistema dramático. Salidos de una misma fuente, son ambos géneros hermanos, inspirándose esencialmente en idénticos sentimientos y principios: los de la heroica y cristiana sociedad que representa nuestro teatro.

¿Qué importa, por ejemplo, que un caballero se llame Rey D. Pedro en *La niña de plata*, *El rico hombre de Alcalá* y *Lo cierto por lo dudoso*, ó que sea simplemente hidalgo particular? Como hidalgo suele pensar y obrar ante todo el Rey, y obra y piensa el hidalgo cual si fuera Rey, en todas ó las más de las ocasiones. Tampoco altera los caracteres esenciales de nuestras comedias

el que muchas por el asunto antiguo y por el clásico desenlace parezcan tragedias; irregulares, mas al fin tragedias. Entre tantos miles de obras y tantas docenas de autores, de todo tiene que haber en los asuntos ó casos, y de todo hay, sin duda; pero mirado el sistema en conjunto, bien se ve que reposa sobre este cardinal precepto del fundador, en su *Arte nuevo de hacer comedias:*

> «Los *casos de la honra* son mejores,
> Porque mueven con fuerza á toda gente».

Es decir, los casos ó sucesos caballerescos. Y bien dejan de por sí entender las obras de nuestro teatro la verdadera razón de que sin extrañeza vieran los espectadores, al decir del mismo Lope en su dicho *Arte:*

> «Sacar un turco un cuello de cristiano
> Y calzas atacadas un romano».

Porque, con efecto: como no salían nunca á las tablas romanos ó turcos, ni á medias como los de Racine, ni enteros, sino españoles de los que usaban cuellos y calzas atacadas, ó, lo que es igual, caballeros de Madrid, ahora disfrazados de extranjeros, modernos ó antiguos, ahora representando emperadores, reyes ó príncipes, ahora fingiéndose criminales, ahora galanes enamorados, para

nada necesitaban vestirse con trajes diferentes. Un propio ingenioso espíritu reina de todas suertes en los diálogos de los personajes, á excepción de los graciosos, que entre sí igualmente son parecidísimos. Y por lo demás, de igual modo riñen los hombres á lo mejor en muchas de las comedias de sentido religioso de Calderón, *El mágico prodigioso* ó *La devoción de la Cruz,* por ejemplo, que en cualquier simple comedia de capa y espada. Ni las mujeres se diferencian tampoco sino en parecer más ó menos platónicas ó sensuales, según que la musa de Lope ó Tirso las retrata.

« Eusebio, donde el acero
Ha de hablar, calle la lengua »,

dice el Lisardo de la segunda de estas comedias, y en la primera dice, á poco más ó menos, Floro:

« La espada
Sacad, que aquí son las obras,
Si allá fueron las palabras ».

Y en el ínterin: ¿la Justina de *El mágico prodigioso* ó la Julia de *La devoción de la Cruz,* discurren de otra suerte por acaso que las poéticas damas de *La esclava de su galán* ó *El vergonzoso en palacio?* No hay más

decir, en conclusión, sino que aquí «la misma manera de mundo es todo», aplicando al caso cierta frase de Luís Cabrera de Córdoba, sobre la historia: mundo, sin embargo, especial y aparte, generalmente habitado por personajes distintos de los que la ordinaria vida humana produce; mas, no sólo verosímiles, sino verdaderos en la inteligencia de los autores y sus oyentes, y no imposibles, á la sazón, aunque en otra edad y nación pudieran serlo.

¿Ha de deducirse de lo expuesto, por ventura, que el talento singular de Lope se hiciera bien cargo del sumo alcance crítico, del inmenso valor poético, del carácter nacional y permanente de la revolución y creación que inició y en tantísima parte llevó á cabo? No, ciertamente. Para mí, ignoró eso, ni más ni menos que sus adversarios, y el primero de todos Cervantes. Ni de otra manera se explican las definiciones burlescas que aquél hizo de su sistema. Tratando en una de sus novelas amorosas, intitulada *El desdichado por la honra*, del modo de escribirlas, se expresa en estos términos: «yo he pensado que tienen los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, *aunque se ahogue el arte*». Nada había dicho tan rudamente en

el *Arte nuevo de hacer comedias*, aunque encierren igual pensamiento los siguientes versos:

> «Yo hallo que *si allí se ha de dar gusto*,
> Con lo que se consigue es lo más justo».

Escarneció igualmente su teatro en casi todas las demás páginas del *Arte nuevo*, calificándolo con repetición de bárbaro, y pidiendo perdón por haberlo creado á una Academia particular de las que á la sazón andaban en moda; obrando así con el propio desenfado que un contemporáneo nuestro, insigne lírico y dramático, en ocasiones varias, y señaladamente en el discurso en verso con que le recibió la Academia Española. También Zorrilla, á quien claramente aludo, reputa inconsciente la inspiración de sus versos, con ser, cual los de Lope fueron, los más populares é influyentes de la época, dándolos por hijos de su ignorancia, como por hijas de la barbarie daba el último sus comedias. Lo que en esto debe haber de cierto es que ambos adivinaron más que pensaron lo que hacían, recibiendo por modo objetivo su originalidad sistemática, ó, por decirlo más claro, sintiendo espontáneamente, ó percibiendo, con particular instinto, la especie de *juego* literario que requerían los tiempos, la latente

necesidad estética de sus contemporáneos, bebiendo la inspiración, en suma, en su público más que en sí mismos.

Para limitarme de nuevo á Lope, si aquella intelectual potencia suya, ni bien medida, ni bien conocida por él, pero que dirigía, no obstante, como en todo hombre, sus peculiares determinaciones; si á aquella feliz combinación de raras facultades que ofrecía á su voluntad un instrumento de que ningún otro podía disponer; si á aquella intuición profunda y ciegamente espontánea, que sin reflexión ni estudio le hizo hallar su sistema dramático, hubiese juntado menos vanidad en producir, es claro que aún sería más grande. Refrenando el torrente indócil de su vena poética, y prescindiendo de aquella facilidad, á la par prodigiosa y deplorable, que le brindaba sólo con la subalterna ventaja de ser un inaudito improvisador, reuniría á la gloria de haber enriquecido el tronco del arte con una nueva y frondosísima rama, la de haber elevado el teatro, en general, á toda su posible perfección. De cualquier manera, su dramática es á la greco-romana lo que á la arquitectura de este nombre la que se llama gótica vulgarmente. Alejóse al modo que ésta de los moldes clásicos el teatro de Lope, para vaciar en otros nuevos el ideal

cristiano-caballeresco de la Edad Media y de los tiempos que inmediatamente la siguieron. ¡Y qué gloria no habría acumulado el género humano sobre el inventor de la arquitectura gótica, si se le conociese, y ella no fuera, según parece, colectiva transformación y elaboración realizada en común por numerosos artífices, en plazo de tiempo indeterminado! ¡Ah! Con sobrada razón no pisaba Lope calle cuyas puertas, ventanas y balcones dejase el vecindario de Madrid de poblar al punto, con residir aquí tantos años, parándose á mirarle cuantos pasaban y hasta los que iban en coche, cosa que, como testigo de vista, recordó Fr. Francisco de Peralta en sus exequias, y homenaje indudablemente consagrado al celebérrimo autor de comedias y no más: porque hubo quien escribiese mejores poemas épicos, y mejores novelas y versos líricos que él, sin lograr ni con mucho honor tamaño, según experimentó, entre otros, Cervantes.

Por cierto, que en la segunda mitad del siglo anterior se discurrió y disputó mucho acerca de los durísimos modos con que reprobó el último la mudanza experimentada por el teatro español en manos de Lope y sus imitadores. Sábese por demás, que, antes de que éste se alzase con la soberanía dra-

mática, escribió también comedias aquel novelista incomparable, las cuales, si fueron recitadas «sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni otra cosa arrojadiza», cosa que no debe de ser mentira, pues la cuenta él mismo, no bastaron á darle más en la dramática, que en otros géneros de poesía, parecido crédito al que desde un principio lograron sus libros en prosa. Por entero consagrado á ellos felizmente durante bastantes años, dejó que con todo sosiego avasallase el teatro la nueva escuela, y cuando volvió á él los ojos después, «no halló pájaros en los nidos de antaño», según su frase, que es decir que nadie quería ya sus pobres comedias ó entremeses, á punto de tener que contentarse con que obscuramente se dieran á la estampa. Estas postrimeras comedias de Cervantes, que ya tenían los propios defectos que él acriminó tanto en las de Lope, son las que á mediados del siglo anterior D. Blas Nasarre pretendió que llevaban la oculta y maligna intención de desacreditar, por virtud de sus propios pecados, las de los autores dramáticos zaheridos en el *Quijote*, procurando que lo que éste contra los libros de caballería, lo consiguieran las tales obrillas contra el nuevo teatro español. Cándido empeño, á la verdad, el del erudito Nasarre,

imposible en quien se hubiese hecho bien cargo de la sin par ironía de aquel libro único.

Para mí, la singular contradicción que resulta entre la conocida doctrina y la práctica posterior de Cervantes en el arte dramático, tiene mucho más fácil explicación, aun dando de mano á la sospecha de que, no un convencimiento sincero, sino la envidia, dictase su primitivo y severo fallo. Ni Lope ni Cervantes se hacían en puridad justicia, que como de estas cosas se han visto siempre entre los más insignes contemporáneos; y el primero había llevado, según se sabe, el desdén injusto hasta contentarse con decir, á propósito de novelas, que «no le faltó en ellas gracia y estilo á Miguel de Cervantes»; elogio injurioso por lo mezquino. Pienso, con todo, que la exposición de doctrina de este último, en la obra en que puso todos sus sentidos, está pregonando á voces que era entonces sincera, sin que obste á juzgar lo contrario el que procurase luego remediar la pobreza, que tan difícil hacía la honradez en su concepto, sometiéndose por ganar dinero á la corriente del vulgo. También se han visto de estos casos en todo tiempo, y harto mayor y más reprensible fué la flaqueza con que difamó su sistema Lope, dándole un

origen exclusivamente interesado en el *Arte nuevo de hacer comedias.* ¿Ni qué tenía de particular que el exterminador de quimeras, eterno burlador de los caballeros andantes y sus proezas, en prosa ó verso, fuese de bonísima fe hostil á las propias *caballerías* trasladadas al teatro por Lope, sin otra importante alteración que acomodarlas con sus damas y galanes, graciosos ó escuderos, á las calles de Madrid, sacándolas de los caminos para hacerlas *estantes* en vez de *andantes,* y poniéndolas en casas y balcones en vez de castillos señoriales ó ventas? Había, no cabe dudarlo, entre la honda percepción de la realidad de Cervantes, y el casuismo idealista del honor y el amor en la nueva dramática, un foso poco menos ancho que entre el *Quijote* y los libros de caballería. Venía, pues, el sin igual novelista á ser como el reverso de una medalla que en el anverso ocuparan Lope ó Calderón.

III.

Y aquí conviene recordar que la opuesta dirección que aquél y éstos siguieron, no se observó en ellos solos; que toda nuestra literatura del *siglo de oro* aparece por ese estilo dividida en dos diferentes ramas, sin ninguna intermedia, la picaresca y la ideal. Tenía de su parte la primera mucha más tradición popular, según demuestra la copiosa colección nacional de papeles sueltos, rarísimos á veces, coloquios, coplas, entremeses y aun comedias anteriores á Lope de Vega. Á esto hay que juntar gran número de libros célebres en prosa, desde la primera y segunda *Celestina* y la comedia *Seraphina,* por ejemplo, hasta la *Historia de la vida del Buscón ó Gran Tacaño,* pasando por las otras Celestinas de nombres varios, por el *Lazarillo de Tormes, Rinconete y Cortadillo, Guzmán de Alfarache* ó la *Pí-*

cara Justina, y por las más de las novelas de Salas Barbadillo, y diversos ingenios no tan felices, pero ricos igualmente en cuadros de costumbres chistosísimos. Aquí los preceptistas, que hoy dan la imitación realista por única ley del arte, no deben de echar menos primor ninguno. No ha llegado ni llegará jamás el naturalismo contemporáneo á pintar más al vivo un travieso mendicante que el del *Lazarillo,* ni pícaros redomados ó principiantes tan de relieve como Monipodio, Rinconete y Cortadillo, ni tercera cual Celestina, ni hambriento como Pablo el buscón, ni corchetes ó agentes de policía, valentones y mozas de vida airada, por no mentar gentes de más alcurnia, cuales aquellos que retrató Quevedo en prosa y verso. No lo tomen los franceses, si me leen algunos de ellos, por indiscreto amor de patria, de que en mis juicios procuro, y creo comúnmente apartarme; pero para mí, su primer maestro en realismo, Rabelais, no sufre comparación siquiera con los grandes escritores naturalistas de nuestro siglo de oro.

Al lado de este rico caudal, que produjo los mayores primores de la prosa castellana, surgió y corrió más caudalosamente aún, el gran río de nuestra dramática, que recogió en sus aguas todos los gérmenes teológi-

cos, metafísicos, políticos y esencialmente sociales de nuestra civilización. Todavía entonces, aunque no se leyesen ya tanto las *caballerías,* en sus especiales libros, triunfaban cual nunca en los *Romanceros,* así moriscos como cristianos, pero siempre caballerescos, y sin duda en la opinión general. Reinando Felipe II andaban aún en manos de todos tratados jurídicos, que imponían, por obligación, nada menos que el heroismo de Guzmán el *Bueno,* según se ve en el del doctor Antonio Álvarez, sobre los alcaides de fortalezas y castillos fuertes [1]. Corrían á la par con extremo aplauso el tratado de la *Batalla de dos*, traducido del italiano Puteo [2] y el *Diálogo de la verdadera honrra militar,* de nuestro Jerónimo de Urrea, puntuales catecismos del duelo entre señores ó hijosdalgos cristianos [3]; y no debía andar olvidado, pues que era un mero comen-

[1] *Tractado sobre la ley de Partida, de lo que son obligados á hazer los buenos alcaydes que tienen á su cargo fortalezas y castillos fuertes*, por el Doctor Antonio Alvarez. Valladolid: por Francisco Fernández de Córdova, 1558.

[2] Puteo (París de), libro llamado *Batalla de dos,* que trata de batallas particulares de reyes, emperadores, príncipes y de todo estado de cavalleros y de hombres de guerra. Traducido de lengua toscana. Sevilla: por Domenico de Robertis, 1544.

[3] *Diálogo de la verdadera honrra militar, que tracta cómo se ha de conformar la honrra con la conscientia.* Compuesto por D. Gerónymo de Urrea. En Venecia, 1566.

tario de leyes vigentes, el *Doctrinal de caballeros*, ni menos el tratado de *Rieptos é desafíos* de Diego de Valera, resumen de cuanto usó la antigua caballería de Inglaterra, Francia y España en la Edad Media [1]. Debieron estudiar mucho tales libros nuestros dramáticos.

Nada más singular, dicho sea de paso, que el casuismo del honor en la caballería, hermano del de la jurisprudencia y la teología moral. Distinguiéronse sobremanera en aquella particular dialéctica los letrados italianos; pero transmitiendo todavía más que á sus compatriotas la doctrina, á los capitanes y soldados españoles de Milán y Nápoles, entre los cuales, y señaladamente en la infantería, siempre andaba «mucha gente noble y principal», según escribió de su propio puño, en ciertos apuntes suyos que poseo, el primer D. Juan de Austria. No pretendo yo que ciertas cosas se pensasen sólo entre nosotros por aquella época; antes bien reconozco que muchas, y por ejemplo la citada, procedían y se imitaban de otras partes, cual acontece con las ideas en todo tiem-

1 *Tratado de los Rieptos é desafíos que entre los caballeros é hijosdalgo se acostumbran á hacer, según las costumbres de España, Francia é Inglaterra*, por Mosén Diego de Valera. S. L. ni F. gótico.

po. Pero entre las que singularísimamente reinaron en España, fué una, sin duda, la exageración del punto de honor; que lo que en Italia y en Francia misma, tan célebre por el carácter duelista de sus gentiles hombres, sólo fué manía cortesana, éralo por acá de todo varón que ciñese espada, cuando poquísimos dejaban de ceñirla, reputando, el que más y el que menos de los cristianos viejos, que olía á hidalgo, y, teniéndose cualquiera sin grande escrúpulo por caballero principal, obligado á cada paso á demostrarlo.

Con ser, en tanto, tan ciertas las dos opuestas direcciones de nuestra literatura, no era, sin embargo, posible que anduviesen absolutamente repartidos nuestros antepasados, como nos los pintan, de un lado el teatro, y las novelas picarescas de otro, en dos solas porciones, la una de Quijotes, la otra de Ginesillos de Pasamonte; por acá mendigos, truhanes, valentones, asesinos, ladrones, prostitutas y zurcidoras de voluntades; por allá damas y galanes sin imperfección que no fuera sublimada hasta resultar poética. Por lo que yo he tenido ocasión de ver, y expondré con más extensión inmediatamente, la vida nacional, que en su desnuda realidad ofrecen los papeles de la época, publicados

ó inéditos, y las relaciones de los extranjeros, que observaron nuestras costumbres en el siglo decimoséptimo, ni del todo se halla en las comedias, ni se encuentra exactamente resumida tampoco en la otra de las dos grandes ramas de literatura que acabo de determinar. Había, sin duda, una honrada y numerosísima gente neutra entre los caballeros pendencieros y galanes, y la ordinaria turba de pícaros ó desdichados; gente que no fué objeto del teatro por entonces. Había en otro concepto exageración en los sentimientos generosos de que se suponía en el teatro poseída á la principal parte de la nación, y la había, de seguro, en lo malo ó picaresco que se solía atribuir al bajo pueblo, como la hay con frecuencia en la escuela naturalista de ahora, aunque pretenda copiar con fidelidad absoluta la naturaleza. Pero en medio de las dos adversas literaturas, ideal y realista, levantóse de repente aquel sarcástico portentoso y verdadero príncipe de la ironía que se llamó Cervantes, é inclinando con su poderosísima diestra el triunfo del lado naturalista, echó de un solo golpe por tierra la más grande hasta allí de las manifestaciones de la primera de dichas literaturas; es á saber: los libros de *caballería*. Algo intentó asimismo en su novela maravillosa

contra los romances heroicos, aunque fuesen de Carlo Magno y los Doce Pares, mas no tuvo igual fortuna, y contra los del Cid, valiérale más no haber nacido que intentarlo. En tales empresas andaba cuando apareció Lope en la escena con una nueva manifestación de aquella propia literatura ideal, que debía de parecerle definitivamente vencida, y desde los principios vivió tan lozana y fecunda, que á querer, en efecto, acabar con ella, tomara sobre sí Cervantes mayor empeño que sus fuerzas, con ser las que eran. Los libros que hizo víctimas de su pluma, aunque hubieran sido genuina expresión del espíritu nacional, no estaban ya en todo su auge indudablemente cuando comenzó Lope á escribir comedias, faltando de día en día el suficiente candor en los lectores para gustar de magos y encantamentos, gigantes y endriagos, y sobrando el buen gusto en las mejores clases sociales para recrearse con el sensualismo generalmente grosero de sus amorosas aventuras, bien que en ellas mediaran tantos héroes y princesas. Debía, pues, echarse de menos otro género de literatura que acomodara el espíritu todavía vigoroso de la Edad Media á la cultura, al modo real de vivir de fines del décimosexto y principios del siglo decimoséptimo, y he ahí lo que rea-

lizó Lope: lo que Cervantes no pudo, aunque quisiera, estorbar. Las carcajadas con que se leía, y eternamente se leerá el *Quijote*, se confundieron, por mayor desengaño, con los aplausos inauditos que diariamente provocaban las *nuevas comedias* en la escena patria.

Mas una cuestión, de paso tocada un poco atrás, y de importancia suma para formar juicio exacto de la naturaleza de nuestro gran teatro, está pidiéndome ya esclarecimiento, y es la siguiente: ¿hasta qué punto se ajustó á las verdaderas pasiones y costumbres de su época la dramática de Lope y Calderón? Ó, lo que es lo mismo: ¿dónde comienza y acaba lo ideal, y dónde lo real ó natural en aquella escuela? No cabe poner esto en claro, sin examinar con algún espacio, y á la luz de los documentos más seguros, las costumbres españolas, sobre todo en la corte, durante los cuatro últimos reyes de la dinastía austriaca; asunto en que me he ocupado otra vez, aunque más ligeramente, y no en todo con opiniones idénticas á las que profeso ahora.

IV.

Al referirme anteriormente á esta materia, cité como principal fuente de conocimiento, las relaciones de los extranjeros, y pienso que con razón, porque muchas cosas que de puro sabidas se callan los naturales, obsérvanlas cuidadosamente aquéllos y las cuentan. Que haya que desconfiar de la veracidad de algunos, es indudable; pero cuando todos concuerdan, por fuerza hay que creerlos. Entre estos tales viajeros, merece primero mención el testimonio de uno de los familiares del Nuncio extraordinario Camillo Borghese [1], que fué Papa después con el nombre de Paulo V, y residió en Madrid sobre cinco meses, reinando aún Felipe II. Síguense luego, por la importancia y la fecha, los tres tratados inéditos, últimamente dados á co-

[1] Relation du voyage en Espagne de Camillo Borghese, Auditeur de la Chambre Apostolique en 1594.—Publicado por el Sr. Morel-Fatio en su libro intitulado *L'Espagne*, au XVI[e] et au XVII[e] siècle.—Bonn, 1878.

nocer por D. Pascual Gayangos, en que el portugués Bartolomé Pinheiro da Veiga pintó al vivo nuestra corte, durante la breve estancia de ella en Valladolid en vida de Felipe III [1]. Tras estos debe recordarse al holandés Van Aarseens de Sommerdyk [2], veraz y diligente observador de las cosas de España en la segunda parte del reinado de Felipe IV. También sobre este reinado existe cierta relación muy interesante de Madrid, de un secretario de embajada, dada á luz en 1670 [3], y hay otras de menos valer tocante á la misma época, entre las cuales incluyo la del presidente Bertauld. Débense citar, por último, el conocido *Viaje á España* de la condesa d'Aulnoy, en forma epistolar [4], y el libro, reimpreso en Londres en 1861, atribuido, sin razón parece, al marqués de Villars, embajador de Francia cerca del rey Carlos II [5],

1 Entre los papeles de mi biblioteca poseo un ejemplar de la obra manuscrita de Pinheiro da Veiga.

2 *Voyage d'Espagne, curieux, historique et politique.*—Fait en l'anné 1655. Este viaje es el mismo que con el nombre de Van Aarseens de Sommerdyk, *Voyage d'Espagne fait en 1655*, se publicó en Colonia en 1667.

3 *Mémoires curieux envoyes de Madrid.* Á Paris, chez Frederic Leonard, 1670.

4 *Relation du voyage d'Espagne.*—Seconde édition.—Á La Haye, 1692.

5 *Mémoires de la Cour d'Espagne, sous le règne de Charles II.*—1678-1682. Par le Marquis de Villars. Londres, Trübner et C.e, 60, Paternoster Row, 1861.

del cual copió, sin decirlo, aquella señora, mucha parte, por haberlo, sin duda, gozado inédito, no en la narración de su viaje, sino en otra obra que dió al público con el título de *Memorias de la corte de España* [1]. Sea dicha relación de quienquiera, es bastante más de fiar que el viaje de la Condesa, aunque éste contenga también noticias incontestablemente verídicas tocante al reinado del postrer vástago de la dinastía austriaca. Á otros autores del propio linaje pudiera aludir si me propusiera hacer una bibliografía; mas bastan para mi intento los citados. Comparando el conjunto de datos de tales libros con los que nos ofrecen los novelistas españoles contemporáneos, Salas Barbadillo particularmente; los satíricos Quevedo y Zavaleta, en especial el último; los *Avisos* ó *Sucesos de Madrid*, que, ya impresos, ya inéditos, poseemos en bastante número, y las escasas correspondencias íntimas que nos quedan, entre las cuales por su excepcional interés descuella la de ciertos Jesuítas dada á luz años ha por la Real Academia de la Historia, cabe en mi concepto formar exacto juicio de la sociedad en que se compusieron y representaron las comedias de nuestro

[1] *Mémoires de la Cour d'Espagne*, par Madame D.** (Madame d'Aulnoy).—A Lyon, chez Anisson et Posuel.—1693.

teatro antiguo. Y ante todo se ve que no eran siempre caballerosas las riñas que los *Avisos* en especial refieren, ni era siempre inviolable la ley del honor en los devaneos amorosos que aquéllos narran; pero es indudable que los señores mozos de la época y los hidalgos y soldados sueltos de que andaba llena la corte, solían ser tan pendencieros como los de las comedias, pasando igualmente que ellos sus días, y más sus noches, enamorando damas al pie de las rejas y balcones, y escandalizando en la obscuridad las calles con serenatas y cuchilladas, costumbres por cierto que muchos que ya no somos jóvenes hemos conocido en uso aun por las provincias del Mediodía. Los tales mozos, aunque rara vez desamparados de ocultos rosarios é incapaces de morir sin confesión voluntariamente, pues á destempladas voces la demandaban cada vez que recogían alguna buena estocada por las calles, lo cual muestra la sinceridad de sus creencias religiosas, sin rebozo ostentaban los menos decentes galanteos, escoltando á caballo los coches de las damas de ocasión, que de igual modo abundaban en la corte, como lugar donde se despachaban á la sazón tantos pretendientes cuantos bastaban á llenar por recomendaciones de varia índole los

ejércitos, las iglesias y los tribunales de tanta parte de Europa y América. Muy observantes de la Misa, jubileos y devociones, hacíanse nuestros galanes centinelas de las pilas de agua bendita en las fiestas de guardar, tanto y más que por piedad cristiana, con el fin de dar ó recibir mejor citas de amores; y gracias que si la iglesia era de monjas, no enamorasen por la reja del coro ó desde las cercanas calles á cualquiera de ellas, que de aquello y ésto les acusaban Zavaleta, Quevedo y otros satíricos de la época.

Irreverente y pecaminoso á no dudar era; pero ¿qué tenía de extraño que hubiese galanes de monjas, algo disimulados siempre, cuando la etiqueta severísima de la casa de Borgoña en España, bajo Felipe IV y Carlos II, consentía que en las ceremonias públicas á que asistían los Reyes, fueran galanteando y requebrando á las damas y meninas de la Reina, muchos señores á caballo escogidos por ellas, los unos pretendientes á maridos, los otros, como casados, por pasatiempo? En este galanteo público, los mismos monarcas tomaban á las veces parte, ora á la portezuela de las regias carrozas de sus mujeres, ora á las de algunas principales damas á quienes, por extraordi-

nario, querían honrar. Sommerdyk habla asimismo de los ventaneos de las damas desde Palacio, y de sus conversaciones por señas con los caballeros que por la plaza las rondaban; y esto mismo cuenta el secretario de embajada á quien me referí antes, en sus Memorias, seguramente de las más verídicas. Se ve, pues, que el galanteo que daba lugar luego á tantas aventuras caballerescas por las calles, tenía en altas regiones su dechado y fundamento. Y, sin embargo, maravillábase el buen secretario anónimo del carácter puramente platónico y serio de tales amores cortesanos, que más parecían á su juicio devociones, que muestras de pasión terrenal. La tolerancia del Santo Oficio con los galanes de monjas obliga, por otra parte, á pensar que igual carácter y sentido tendrían generalmente las demostraciones de éstos en los conventos, lo cual confirman las burlas de los satíricos de la época sobre la esterilidad de semejantes devaneos. No faltaron, sin embargo, sabios teólogos que pública y enérgicamente protestasen contra ello, y con mucha razón, como, por ejemplo, el maestro Juan Francisco de Villava, prior de la villa de Javalquinto, del obispado de Jaén, el cual, á vueltas de grandes y justas censuras contra

algunos sacerdotes de la época, que seguían las hipócritas y obscenas prácticas de los *agapetas* ó *alumbrados*, escribe lo siguiente [1]: «¡Qué hicieran los sobredichos Santos y Padres del Concilio, si vieran con sus ojos, no los vicarios y religiosos, sino personas seglares y de vida rompida, frecuentar algunos conventos, y tener con las esposas de Christo familiares conversaciones y correspondencias, tan indignas de lo que en los conventos se profesa cuanto lo sabe el mundo! Negocio escandaloso por extremo, y á que los prelados deben atender con grandísima vigilancia y solicitud». De los *galanteos de Palacio,* en tanto, que tal era el nombre técnico de los que antes que éstos he descrito, da también testimonio el autor de las *Memorias* atribuidas al marqués de Villars, calificándolos de meramente *imaginarios;* y bien se puede creer que lo fuesen, cuando lo afirma un francés, indudablemente cortesano, y conocedor de la gran corte de Luis XIV, donde nadie se espantaba de cosas mayores. Refiere igualmente el citado

[1] Empresas espirituales y morales, en que se finge que diferentes supuestos las traen al modo extranjero, representando el pensamiento, en que más pueden señalarse, así en virtud como en vicio, de manera que pueden servir á la cristiana piedad.—En Baeza, por Fernando Díaz de Montoya.—Año de 1613.

autor, que en un viaje del Rey y su familia á Aranjuez que él presenció, asistían disfrazados de lacayos ó mozos de mulas muchos caballeros tras de los coches de las damas de la Reina, tapada la cara á medias, para aparentar, aunque bien se les conocía, que todo el mundo ignoraba quiénes fuesen. Todo esto que hace buenos ciertos lances del *Quijote,* debía arrancar de tan imaginarios amores, como que figuraban entre los galanes, según he dicho, hombres casados y solteros, cosa que, á poco que el galanteo subiera á más, no se habría consentido en corte ni concurrencia ninguna decente, cuanto más en la corte de España, y por aquella época. Verdad es que las extravagancias con que profanaban los caballeros la severa y casi monástica etiqueta regia, se excusaban con llamarles *embebecidos,* queriendo decir que, por estarlo en mirar á las damas, violaban, sin mala intención, la etiqueta, y olvidaban todo respeto. Pero los que no en Palacio y sus alrededores, ni en medio de la corte, sino por obscuras callejas y plazas, remedaban en el ínterin estas singulares galanterías platónicas con mujeres de muy otra condición y vida, natural era que tuviesen á cada paso que ver con alcaldes y corchetes, á la manera misma que se observa en las come-

dias, pues que no sin frecuencia paraban en homicidios las riñas, y las serenatas tantas veces acababan bien que mal, siendo de advertir que Madame d'Aulnoy las calculó en quinientas, una noche con otra. Dicho sea en honor de la justicia, generalmente apoyada por la corona en la represión de los desafueros y desacatos de personas poderosas y principales, cuanto más de los del vulgo de hidalgos y galanes, no solían de ordinario quedar impunes tales riñas y escándalos; pero nuestro teatro tenía también sus teorías caballerescas en la materia.

«Preciso es disimular,
Que anda dama de por medio,
Según me dijo el criado,
Que me avisó; que, en efecto,
La obligación del honor
Es antes que la del puesto.»

Así habla el que hace de justicia en la comedia *Monsalves y Mazariegos*, de Zamora; y, como de estas sentencias se encuentran á cada paso en sus predecesores. Todo lo cual prueba más y más que no había otros jueces, como no había otros reyes, ni otros verdaderos personajes en nuestro teatro, que los que a modo de religión profesaban y anteponían á todo las leyes justas ó injustas de la *caballería;* así como que los galanes de

Lope, Calderón y sus contemporáneos tenían, con efecto, las singulares condiciones y costumbres, con que se presentan en escena, bien que les faltasen no pocas de las que exigimos hoy á los vecinos honrados. Sucesos particulares se hallan en los *Avisos* de Cabrera de Córdoba, de Pellicer y Barrionuevo, en las *Gacetas* manuscritas de *Gascón*, en las Memorias de Matías de Novoa, el supuesto Bernabé de Vivanco, y en otros tales libros ó papeles, que, antes que verdaderos, parecen tomados de tal ó cuál *comedia famosa.* Ninguna ponderación hay en decir que, durante el reinado de Felipe IV, se contaron tantos positivos desafíos nocturnos, tantas muertes por mal empleados celos, tantos criados que llevaran y trajeran amorosos mensajes, tantos amigos que se comprometiesen por hacer espalda á otros, y tantas aventuras de tapadas, con todo lo demás que pasa en las comedias, cual en igual espacio de tiempo pudieron fingirse en los Corrales de la Cruz y del Príncipe.

Pero, en medio de esta correlación, hasta aquí exacta, de las comedias y las costumbres, aparece patente un hecho fundamental que ya he señalado, y en que consiste, á mi juicio, que predomine, á pesar de todo, lo ideal sobre lo real y positivo en nuestra dra-

mática. Si los amores con las damas de la corte eran, según se ha visto, *imaginarios* ó á modo de devociones, y otro tanto acontecía indudablemente con los galanteos de monjas, lo que es las aventuras corrientes, en que se empleaba la generalidad de los mozos enamorados y valentones de entonces, nada tenían de imaginarias, ni parece que debían tener de devotas ó platónicas. Los ídolos que en público servían los galanes de los días de Lope y Calderón, no eran, en suma, las damas de las comedias de estos y otros grandes ingenios, sino las de los cuadros de costumbres de Salas Barbadillo, Quevedo y Zavaleta; que nada de cuanto imputaron éstos al sexo hermoso, ni aun el feo vicio de pedir, con que tantas zumbas le dió el segundo, faltaba, según el testimonio conforme de los observadores extranjeros, en las mujeres que pululaban por las calles y paseos de la corte, ya en Valladolid, ya en Madrid. Ni fueron su excesivo número y descaro, como pudiera sospecharse, podrido fruto del general desorden de las cosas en los días de Felipe IV ó Carlos II, porque, reinando el segundo Felipe, que consentía muchas menos licencias en lo demás, fué cuando escribió el citado familiar del Nuncio Borghese, confirmando las noticias del francés Bran-

thôme, que Madrid estaba inundado de mujeres fáciles con apariencia de damas, las cuales por el Prado, por las orillas del Manzanares, y en las varias fiestas de campo de que eran testigos los alrededores de la villa, andaban en continuos devaneos públicos con los mancebos más principales. Cierto es que, á creer á los embajadores venecianos, aquel gran político hacía excepción de sus austeras reglas, ni más ni menos que otros muchos hombres graves, tratándose de cosas femeniles. Otro tanto que el buen clérigo romano, vió, y cabe decir que tocó con las manos, el portugués Pinheiro da Veiga en Valladolid, gobernando á España el piadoso Felipe III. Allí corrió por sí propio aquel escritor frecuentes aventuras mujeriles, dignas de andar en comedias, si se le ha de dar entero crédito, y supo no pocas de igual índole de los mancebos más encopetados, como el conde de Saldaña, hijo del gran privado de Felipe III, el marqués de Barcarrota, el duque de Maqueda y Nájera y sus hermanos, el poeta Villamediana y otros varios. Seguir á rienda suelta por las calles los coches de las damas; salir embozados con acompañamiento de criados á ahuyentar espada en mano á tal ó cuál galán que con sus músicos festejaba á una mujer indiferente; dar por mínima

ocasión de palos á cualquiera, si por acaso no traía el insultado espada; escandalizar, reñir, ponerse á cada paso en peligro de muerte por desafíos y galanteos, constituía el sistema de vida de esta galana juventud en Valladolid, como en Madrid después. Y el Prado de allí valió también el de aquí ciertamente; igual era el pedir las damas sin ningún rubor á los galanes, aunque fueran desconocidos; las meriendas al aire libre en uno y otro lado idénticas, y de igual modo se cubrían diariamente los paseos y romerías de coches con mujeres alegres, y galanes, que á pie ó en coche las requebraban. Lo mismo que el italiano y el portugués, afirmó el holandés Sommerdyk, en tiempo ya de Felipe IV, declarando que en ninguna otra ciudad europea se veían tantas hembras de vida libre, ni mucho menos tan obsequiadas por los caballeros, de día en el Sotillo de Manzanares, el Parque del Alcázar, ó la Casa de Campo, de noche en el Prado, cobijadas en sus negros mantos, por donde solo un ojo dejaban ver, á la manera que solían entrar y salir las comediantas en la escena. Una centuria entera, el tiempo mismo en que nuestros dramáticos florecieron, transcurrió así, con costumbres idénticas, en los diversos reinados que la llenaron, según

atestiguan escritores de distintas naciones. Si la sinceridad de los más de estos, y de Sommerdyk, sobre todo, necesitara demostrarse, no habría más que comparar los artículos de Zavaleta intitulados *Santiago el Verde en Madrid, El trapillo,* y aun el de *La Comedia,* con la descripción que el viajero holandés hace de la conducta de damas y galanes en dichas fiestas. Salían, según uno y otro autor, al campo en ciertos días, ya del lado de Manzanares, ya del de Fuencarral, grandísimo número de mujeres, en coches que, á veces arruinándose, les compraban ó alquilaban los caballeros, no siempre mozos, de la corte, los cuales iban luego caracoleando á caballo á los estribos, y escoltándolas, con finísimos extremos de cortesía. Solo como excepción, y para confirmar la sospecha de que eran de no buena vida las galanteadas, advierte el holandés que algunas mujeres de bien acudían igualmente, pero que, yendo con sus maridos, apenas osaban alzar la vista del suelo. Y no sin razón, que si bien Pinheiro da Veiga, y otros extranjeros, así como nuestros satíricos, en especial Quevedo, pintaron exentos de celos á ciertos castellanos, parece indudable que el espíritu caballeresco también hacía en esto de las suyas, inspirando el pundonor con frecuencia y muchas

veces ocultamente, terribles castigos. «¡Qué de hijas y mujeres» (decía á este propósito un autor gravísimo del siglo) «mueren con violencia y secreto, ayudadas por tales causas por manos de sus maridos, padres ó deudos, aunque la sospecha sea dudosa, para echar tierra á la murmuración, cumpliendo con la honra [1]!» Por donde se ve que el asunto de *A secreto agravio secreta venganza,* no era de los puramente imaginarios. Hoy ya, en tanto, de las antiguas fiestas de campo de Madrid no queda otra reliquia notable que la romería del día de San Eugenio al Pardo, donde todavía las mujeres del pueblo se hacen transportar en carruajes de distinta especie, con suntuosos pañolones de Manila de vivos colores sobre los hombros, y allí también meriendan y bailan y danzan por las praderas, pero acompañadas, por lo común, de maridos ó deudos, con que dan señas de ser en general gente honrada, no faltando tampoco personas principales en la fiesta, que van á satisfacer la curiosidad en aquella muchedumbre pintoresca y regocijada.

Mas ¿cuál era la causa, según los observadores extranjeros, de tan extraña libertad

1 *Estado de matrimonio, apariencia de sus placeres, evidencia de sus pesares*, etc., por el Maestre de Campo D. Diego Xaraba: Nápoles, 1675.

de costumbres en los tiempos de Lope y Calderón? Para Sommerdyk, consistía en que las mujeres honradas no salían á la calle casi jamás, y Madame d'Aulnoy confirmó por singular manera esto mismo, preguntándose en sus *Memorias* lo siguiente: «¿Á qué han »de venir los extranjeros á Madrid, pues »que siempre está escondido lo más bello y »amable que aquí hay, que son las damas? »Seríales imposible tratarlas, no quedándo»les otro remedio que entregarse á un géne»ro de mujeres, peligrosas para la salud, las »cuales constituyen, no obstante, el solo pla»cer y la única ocupación de los españoles, »desde edad de doce á trece años». Bien cabe sacar de aquí, por tanto, una consecuencia lisonjera para las verdaderas damas de la corte de los Felipes austriacos, y aun para nuestros poetas dramáticos, pues que el sentido de los testimonios anteriores no ofrece la menor obscuridad. Ellos ponen de manifiesto que mientras la corte ardía en fantásticos amoríos y aventuras quijotescas, apenas eran visitadas las damas honradas por otros ojos que los del sol; porque el holandés añade que tan de continuo vivían recogidas en sus casas, que hasta solían tener oratorios y oir misa en ellos, tapándose enteramente, si por raro caso salían, con las

cortinas de sus carrozas ó sillas de manos. Había, pues, que amarlas como á las monjas, de pensamiento; y nuestros caballerosos antepasados debían de consolarse de un platonismo para hombres de carne y hueso casi imposible, en la forma que sin rebozo apunta Madame d'Aulnoy, y que por sí sólo da á entender el excesivo número de mujeres fáciles que se buscaban la vida en la corte. Lo cierto es, por otra parte, que los papeles de la época, que no perdonan en la ocasión las deshonestidades de monjas ó frailes, ni los escándalos de algún convento, no delatan desmanes de verdaderas señoras, mientras que duques, marqueses, condes, y todo linaje de caballeros, se nos presentan haciendo de enamorados, y acuchillándose por las calles, ni punto más ni punto menos que los mozos particulares. No ha de entenderse por eso que yo piense que toda dama de calidad fuese necesariamente recatada en la época de que trato; que, por debajo de las costumbres generales de una sociedad cualquiera, siempre hace la humanidad en bien ó en mal sus excepciones. Fué, por ejemplo, excepción en mal, la princesa de Éboli, cuando menos con Antonio Pérez, y alguna otra gran señora con Felipe II casi seguramente [1].

1 El que haya algo de esto, que parece verosímil, y que en

En tiempo de Felipe III hubo en Valladolid una marquesa de Vallecerrato, que dió con el célebre conde de Villamediana escándalos, que parecen ciertos, pues no solamente los recogió el portugués Pinheiro da Veiga en sus apuntes, sino que pasaron la frontera, tomando plaza en las *Historiettes* de Tallemant des Réaux, aunque mezclado el suceso con la célebre y probablemente fabulosa herida de Felipe IV, que el anecdotista francés atribuye á aquel propio caballero, y con otros casos notoriamente de pura invención. Sospechóse de una duquesa de Alburquerque, según Madame d'Aulnoy, y para otros de Veragua, con el mismo Rey, y de otras se murmuró, sin duda, en diversas épocas; pero si todas estas cosas en realidad sucedieron, porque los cambios de nombres, y la narración repetida de unos mismos hechos en tiempos distintos hace que merezcan escasa fe las más, el largo plazo de cien años en que se suponen, muestra de

parecidos casos nunca ha escandalizado al mundo y á la historia, no quiere decir que merezcan crédito las furiosas invectivas y calumnias del príncipe de Orange, entre las cuales figuraron los nombres de dos damas españolas. El famoso folleto intitulado *Apologie ou Defense contre le Ban et Edit publié par le Roi de Espagne*, etc. (véase la edición de Leyden, que en la portada se supone de Amberes, 1581), es con evidencia un *libelo*, dictado por la ambición y la ira contra Felipe II.

sobra, aun pensando lo peor, que la regla general era diferente. Por otro lado, parece indudable que las grandes damas de la corte usaban más libertad en su trato que las meramente nobles, ó de padres por cualquier otro título respetables, mucho más numerosas naturalmente, y éstas, sin duda, eran las que, según los extranjeros, no salían casi jamás.

Extraño parece, en el entretanto, que en quienes se emplease aquel delicadísimo galanteo, que el público encontró tan natural como bien representado en las comedias de Lope y sus sucesores, fuera en mujeres de poco más ó menos, y que se tratase á éstas, según dice en una de sus cartas Madame d'Aulnoy, «con tanto respeto y consideración cual si fuesen soberanas». Pero, bien mirado, no es maravilla que aquellos platónicos amantes de damas de Palacio y monjas reclusas, completasen sus quiméricas imaginaciones, dando á cualquiera mujer con traje de señora, por más que no lo fuera, fáciles derechos á su corazón y á su espada. Para mí es seguro que toda tapada ó semitapada del Prado, se revestía á los ojos de los caballeros de capa y espada con el misterioso encanto de las verdaderas y honestísimas damas que hacían invisibles las costumbres; y

lo que esto, en suma, quiere decir, es que la singular pasión de D. Quijote por Dulcinea no fué invención pura, sino representación verdadera, aunque llevada á la exageración cómica por Cervantes, de una locura de su época, semejante á tantas otras de la caballería. Lástima tiene que causar, en este siglo positivo, que el alto ideal femenil, que tan pundonorosos hidalgos abrigaban en sus exaltadas imaginaciones, se realizase indignamente; pero ¡qué le hemos de hacer! Todo prueba que los públicos alardes de galanteos, las rondas nocturnas, las riñas sangrientas, las singulares protestas de adoración, en fin, que se prodigaban á las mujeres entonces, no se ajustaban á su positivo valor, sino á un concepto ideal del sexo, difundido cuando menos en la gente cortesana, y que Lope con poderoso instinto hizo suyo, poetizándolo y tomándolo por uno de los fundamentos principales de su escuela. Ni es improbable que dicho concepto ideal, conforme sin duda con el espíritu de toda la nación, después de aceptado por Lope, fuese vulgarizado por su teatro, convirtiendo la nativa inclinación á lo caballeresco de los espectadores, en verdadera costumbre, moda ó pasión. Recíprocamente se influyen así en todo tiempo las costumbres y el teatro, de-

volviendo con largas creces éste la semilla que de aquéllas recibe. Y en el presente caso tal pienso, porque ni el familiar del Nuncio Borghese, ni el portugués Pinheiro, pintan los públicos galanteos de la corte con los finísimos colores que más tarde Van Aarseens de Sommerdyk y Madame d'Aulnoy, cuando el nuevo teatro había tenido ya tiempo de ejercer todo su influjo entre las gentes. La prueba de que en sus conceptos del honor y del amor acertó en España Lope, la da, en el ínterin, el que, con poca diferencia, todos nuestros autores los adoptaran, hasta Tirso, el más maligno de todos para la generalidad de sus obras. Ni pasó inadvertido este fundamento idealista del teatro para los hombres de letras contemporáneos. Negando D. Luis de Ulloa en su *Papel en defensa de las comedias castellanas* [1], que contuviesen ellas torpezas, decía que « antes bien su estilo se iba *desvaneciendo,* de manera que más por *remontado* que por bajo se apartaba de la propiedad: tan lejos estaba de ser deshonesto ni grosero». Y no creo que quepa dudar que las impurezas de la vida práctica son las que da por *desvanecidas* en la escena aquel buen poeta; así como por lo *remon-*

[1] Obras de D. Luis de Ulloa Pereira.—Prosas y versos.—Madrid, 1674.

tado entiende, á mi juicio, lo ideal y superior á la vida ordinaria con sus inevitables imperfecciones. Tampoco hay más que fijarse bien para percibir que, al hablar del estilo de las comedias, en él encierra todo el sistema de composición. Heredera directa, en conclusión, de las *caballerías,* ó sea de la literatura caballeresca, la dramática española recogió y perpetuó muchas de sus alucinaciones, y la del bello sexo en especial; mas no era posible que cosa tal prosperase sino allí donde hubo en realidad Dulcineas y caballeros *embebecidos* junto á las damas de la corte y en presencia de Reinas y Reyes.

Preciso es reconocer, sin embargo, que, aunque las ideas de que todo esto, bien ó mal, se derivaba, llenasen todavía el alma de la nación durante una buena parte del siglo décimoséptimo, notábanse antes que promediara, los síntomas de una decadencia lastimosa, quedando de todo subsistente la apariencia en vez de la verdad. Luego, y al punto mismo de rendir Calderón á Dios su sublime espíritu, apareció ya ésta desnuda. «Aquellas cualidades históricas» (escribí poco hace á tal propósito, y no me parece indispensable volverlo á decir de otra manera) «que tanto sorprendían á Guillermo

Schlegel en las comedias calderonianas, ya cuando se representaron éstas, eran no más que una reminiscencia melancólica, puro ideal refugiado en el arte, que no realidad viva, pues no se ceñía nuestra decadencia á lo político, sino que abrazaba todo lo moral y social. Únicamente el espíritu de los *Autos sacramentales* permanecía en la nación íntegro de todo lo antiguo, hacia la segunda mitad del reinado de Felipe IV, ó durante la minoridad de su hijo, época en que floreció Calderón principalmente. No fué éste solo, según dijo Federico Schlegel, la postrer resonancia, ó luz más bien, del radiante crepúsculo de la Edad Media, sino antes que eso, y con mayor exactitud, la puesta de sol de nuestro carácter antiguo, del peculiarísimo carácter de aquella gran nación de Carlos V ó Felipe II, por esencia teológica, espiritualista y verdaderamente heroica, aunque quijotesca y quimérica. Calderón, en tanto, profundamente imbuido en tal espíritu aún, pintóse más á sí propio, cual observó Lista con sagacidad, que no á los caballeros de su época. Pero los encendidos celajes de aquel ocaso, de todos modos brillantísimo, por fuerza habían de regocijar y entusiasmar á un público que, si bien tan vecino á la cerrada y larga noche de nuestra decaden-

cia, muy bien comprendía lo que le iba faltando y desvaneciéndose en él lentamente. Todavía en el público de Calderón debían de contarse veteranos de Nordlingen ó Rocroy; pero el poeta mismo, que fué de los pocos fieles al ideal antiguo, con sus hechos, por los propios ojos hubo de observar en Cataluña, que, si aquel se había conservado bastante tiempo al abrigo de las viejas banderas de Italia ó Flandes, lo que es en la tierra de España resplandecía más ya en las comedias famosas que en los ejércitos. Tratar de resucitarlo con ellas, patriótico empeño fué, aunque ineficaz, porque nunca se sobrepone el arte al imperio de las circunstancias en que se da. Nuestra dramática llegó precisamente á su apogeo allá por los días en que, buscando el celo vehemente del Conde-Duque jóvenes señores con que formar caudillos, no halló con prendas de ello sino al duque de Alburquerque, aquel soldado raso voluntario, que primeramente mandó tercio de infantes, y escuadras al fin en la mar, siempre con gloria, y que si pecó, por ventura, de inexperto General de caballería en Rocroy, portóse allí cual en todas partes, «con los créditos correspondientes á su esclarecida sangre», según dejó consignado uno de los heroicos vencidos. Llegó la come-

dia calderoniana á su apogeo, ¡recuerdo no menos triste!, cuando una tan noble ciudad como Sevilla reclamaba por preeminencia de honor que ni sus jurados ni sus veinticuatros fuesen invitados á salir al opósito del extranjero, que por primera vez, desde remotos siglos, daba de beber á sus caballos en el Ebro. ¡Ah! No cabe duda que un español á la antigua, tan sólo debía ya hallarse en su patria de veras, asistiendo á los estrenos de las comedias de Calderón. Y, pocos años después, de la gran teología salmaticense, en cuyo profundo casuismo moral y jurídico aprendió, sin duda, aquel inmortal clérigo el casuismo del honor con que tejió casi todas sus tramas teatrales, tampoco quedaron más que los empolvados *infolios* de Alcalá ó Salamanca. Vitoria, Soto y Suárez estaban reemplazados, con general aplauso, por el P. Feijóo.» Pude añadir, y añado ahora, que este discreto eclesiástico fué, con eso y todo, contemporáneo de Zamora, autor de *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, y de Cañizares, autor de *El Dómine Lucas*, poetas que hasta en los asuntos y los títulos de las obras eran ciegos imitadores, cada cual por su lado, de Lope, Tirso ó Calderón; y no por cierto sin aplauso del público, sobre todo el segundo de entrambos, más

fiel que el otro todavía á nuestra manera dramática. Luzán mismo, de quien hablaré después, debió de asistir muchas veces en persona á los triunfos teatrales de aquellos poetas. Todo lo cual demuestra que el sistema de Lope sobrevivió en sus triunfos al espíritu nacional de los días de grandeza; á nuestros dominios en Europa; á los *tercios* invencibles; á la dinastía austriaca, bajo la cual estos vencieron y sucumbieron con tanta gloria; á la metafísica del honor y el amor en las costumbres; á los caballeros de capa y espada; al profundo casuismo teológico ó jurídico de Salamanca y Alcalá en que solían inspirarse los autores; á todo lo demás, en fin, de la España antigua.

V.

Fué y debió ser, pues, de sus genuinos dramáticos, de quien más difícilmente se despidiera entonces la nación; mas ¿cómo y en qué sentido cabe decir que se despidió? ¿Por ventura hubo época en que enteramente se olvidasen de ellos los españoles? ¿Murió, con los escritores que lo practicaban, la afición del pueblo á su teatro y á sus nombres? Cuestiones son estas dignas de examen, y quiero aquí tratarlas, si no con el detenimiento necesario, con todo el que la ocasión consiente, por lo mismo que no he estado exento en ello de error, hasta que me ha patentizado la verdad alguna mayor investigación de los hechos. Faltáronle, es cierto, poetas á la escuela desde Cañizares en adelante, y, bajo este punto de vista, pudiera decirse que se hizo la mortecina hasta nuestros días. Pero ¿cuándo se pretende, á pesar

de eso, que con nuestro público, ó siquiera con nuestra crítica general, cayó en desgracia? Los que tal dicen, dan por fecha á esta completa contrarrevolución, la de la publicación de la *Poética* de Luzán, suponiendo aquélla consumada á fines del siglo décimoctavo y principios del presente. Daríaseles la razón, contentándose con leer los escritos varios en que durante tales años y los que siguieron se confunden nuestras comedias antiguas, con el detestable repertorio de las traducidas ó ridículamente imitadas, que dieron casi grado de jefe de escuela al infeliz Comella, y principal ocasión á la discreta sátira de *El Café*, y á las protestas de toda la gente culta de España. Pero lo cierto es que se trata de cosas diferentísimas, pues por mucho que censurasen algunos nuestro teatro nacional, siempre se habló de él con respeto, y Luzán mismo extremó á las veces sus alabanzas á Calderón, no obstante que aquel crítico, residente en París bastantes años y nutrido allí en el clasicismo francés, ni siquiera se contentase con los rigores de Boileau. Que si éste, por ejemplo, quería

> «*Qu'en un lieu*, qu'en un jour, *un seul fait accompli*
> *Tienne jusqu'a la fin le théâtre rempli*»,

Luzán exigió luego que la acción dramática no durase un día siquiera, sino sólo tres ó

cuatro horas, interpretando erradamente el cómputo de tiempo de Aristóteles. Á pesar de la autoridad que, en la España de Felipe V, prestaba á sus principios el haber sido adquiridos de primera mano en Francia, al lado de las grandes autoridades del siglo de Luis XIV, y no obstante los aciertos de la *Poética,* que en 1737 dió á luz, tocante á lo que es siempre verdad en el arte, anduvieron lejos, mucho más lejos que de ordinario se piensa, en señorear nuestra dramática, ni durante su vida, ni después. Al año siguiente, el *Diario de los Literatos de España,* periódico único hasta entonces de su género entre nosotros, y de grande autoridad, porque, además del excelente humanista Salafranca, su fundador, escribieron en él los dos hermanos D. Juan y D. Tomás de Iriarte, y estuvo protegido directamente por el Rey (aunque esto no le librase de sucumbir ante la hostilidad rabiosa de los escritores que criticaba), publicó un discretísimo artículo condenando las exageraciones de Luzán, por lo tocante á la unidad de tiempo; artículo en el cual se lamentó también su autor de las agrias censuras de Luzán contra Lope, en quien el diarista reconocía un dramático insigne. Refutó aquél á la par los argumentos del nuevo preceptista, que, de

acuerdo con los críticos extranjeros, zahería nuestras comedias por la mezcla de heroico y cómico que encerraban, sosteniendo que tal mezcla estaba abonada por la que ofrece en realidad la vida de lo triste y lo ridículo, y aun por el propio ejemplo de los autores griegos y latinos. Á la unidad de asunto que se pretendía, y que elevaba á cuatro el número de las dramáticas, siendo la más vigorosamente defendida por los pseudo-clásicos, no sin mofa, la apellidó el diarista *unidad de especie,* patrocinando inesperadamente de ese modo la mayor de las diferencias que separa del clasicismo italo-francés, no sólo nuestro teatro antiguo, sino el contemporáneo; á saber: la aceptación del drama juntamente trágico y cómico, inclasificable entre las tragedias puras y las puras comedias. Ni pudo pasar ciertamente por partidario de Luzán un *Diario* que, tratando más adelante de Alarcón y su comedia la *Crueldad por el honor,* le declaró en expresos términos «uno de aquellos felices ingenios que dieron leyes á la comedia española, dejando su memoria venerable entre las de los primeros maestros del arte dramático». Vese, pues, que en lo que toca á éste, la *Poética* de Luzán no dió principio á ninguna verdadera contrarrevolución.

Doce años después del artículo del *Diario*, había ya dado su doctrina más frutos, por lo cual las opiniones adversas á Lope, que aquel libro encerraba, se extendieron á Calderón por los clásicos, como pedía la lógica, extremándose hasta la iniquidad sus censuras. Llevó en ello la palma el erudito D. Blas Nasarre, ya citado, hombre sin duda cándido y caprichoso. Dió de esto prueba mostrándose admirador de todos nuestros dramáticos del siglo décimoséptimo; pero exceptuando, por su parte, en la alabanza á Lope y Calderón. Al primero lo trató nada menos que de *odioso heresiarca ó corruptor de la dramática española*, y no reconocía en el segundo sino un ingenio superior, totalmente malgastado en obras absurdas ó ridículas. La verdad es, no obstante, que, aunque más regulares que las de aquellos sumos dramáticos, otras comedias de su siglo, señaladamente las de Alarcón y Moreto, uno mismo era el sistema, igual la violación de las reglas clásicas, comunes generalmente los defectos, por lo cual la admiración de Nasarre hacia unos no se compadecía con el desprecio á otros. Lo de cándido también le corresponde de sobra á aquel crítico, por haber supuesto que el desarreglo de las últimas comedias de Cervantes tenía por objeto dis-

gustar al público del que introdujo Lope. Pero cuando llegó á su colmo el extravío del buen Nasarre, fué al poner en parangón, en el prólogo á las comedias y entremeses de Cervantes, el mérito dramático de éste, con el de Lope. Mala la hubo en tamaña empresa el paisano y secuaz de Luzán, pues no le costó menos que la vida, á lo que parece.

No bien transcurrido ya un año, salió contra dicho prólogo un papel intitulado *La sin razón impugnada y Beata de Lavapiés,* lleno de sales cáusticas, con que cierto partidario de nuestro teatro antiguo zahirió cruelmente al crítico; pero lo que rebasó la medida, dándole la sofocación de que, según Huerta, murió, fué el libro publicado á principios de 1751 con éste título: *Discurso crítico sobre las comedias en favor de sus más famosos escritores,* obra más extensa y acabada, y quizá del propio autor de *La Beata,* aunque carezca yo de datos para asegurarlo. Tengo á la vista el tal *Discurso crítico,* dedicado por cierto á la marquesa de la Torrecilla, que brillaba á la sazón mucho en Madrid, y aunque hubo intención de hacerle pasar por anónimo, tapando cuidadosamente (en mi ejemplar al menos) el nombre del autor, resulta de un examen atento del prólogo que al final de él se imprimió, y no era otro

que el de D. Tomás de Erauso y Zavaleta. Pocos libros hay de aquel tiempo tan bien escritos, tal vez ninguno, ni con tan segura crítica y tan acerba, aunque sin incurrir en las usadas groserías de otros de la época. Lo peor de todo fué, que la exageración extravagante de Nasarre respecto al mérito que como dramático y preceptista alcanzara Cervantes, dió ocasión á que le perdiese á éste todo respeto el nuevo crítico, tratándole muy injustamente [1]. Por lo demás, escrito el libro en forma de conversación, en que interviene una discreta dama, aunque no exento de pecados de mala fe, como obra polémica, de todos modos pregona la superioridad que todavía alcanzaban las ideas estéticas de la escuela de Lope sobre la doctrina exótica francesa, no habiendo, además, quien dentro

[1] Hablando de las comedias de Cervantes, decía Erauso: «No se pueden leer sin molestia del oído y aun del entendimiento. En lo poco que yo he visto de ellas, no he hallado travesura, armonía, concepto superior, ni otros adornos que en las obras poéticas produce la delicadeza del ingenio. Las expresiones de que usa Cervantes son demasiadamente sencillas, flojas y humildes, pero las más veces en boca de personas que no tienen estas cualidades. Se explica con unos modos y frases de más allá que su tiempo, y al fin sus invenciones están desnudas de aparato y propuestas con áspera flojedad, etc.» Viendo tratar así el lenguaje y estilo y el ingenio mismo de un Cervantes, todos los que se sientan mal juzgados en las polémicas, pueden consolarse fácilmente. Pero el ejemplo contra aquél

de España se pudiera comparar en saber con su autor, en ninguno de los dos opuestos bandos, por aquellos días. Rudísimo fué el golpe para el de los pseudo-clásicos; y cuando el desventurado Nasarre, discutido y ridiculizado tanto y más que en su doctrina, en su estilo, en su gramática, en su erudición, en su capacidad crítica y hasta en los autores que ensalzaba, sucumbió, quedaron solos en campaña por bastantes años contra nuestro teatro nacional los italianos y franceses, juzgándole muchas veces neciamente, lo mismo escritores de la justa celebridad de Voltaire ó el napolitano Signorelli, que la turbamulta de sus compatriotas respectivos. Á los italianos, que de mucho atrás solían hacer así coro á los franceses (incluso el eminente Tiraboschi), respondióles el abate

cundió, y también le trató con singular desdén otro escritor que se llamaba D. Gonzalo Xaraba, en el prólogo con que encabezó en 1752 la defensa que el P. Manuel Guerra compuso de su propia aprobación teológica del teatro de Calderón, y va al frente de las primeras colecciones del inmortal dramático, defensa intitulada *Apelación al tribunal de los doctos.* «Cervantes», dice el Xaraba, «escribió hasta doce comedias que por parte ninguna tienen picante, ni aun sal.» Esta enemiga contra Cervantes, por lo que toca sobre todo á lo que más admiramos hoy, que es su gracia y su estilo, continuó acentuándose en ciertos críticos hasta últimos del pasado siglo, no obstante las hermosas y frecuentes ediciones que del *Quijote* se hicieron.

Lampillas, con ingenio y vehemencia, aunque no con toda la fuerza de razón y el saber indispensables. Contra los franceses en especial, y los literatos españoles que los seguían, aquel que pudiera menos pensarse al pronto, fué quien salió luego á la palestra; es á saber: D. Vicente García de la Huerta, autor de una tragedia en que están observadas con tal exactitud las unidades, que, según dijo, con razón, Sempere y Guarinos, apenas se hallará otra que en esto la iguale; obra, además, que por sus méritos diferentes, á la sazón pasaba por la mejor de España en su género.

Curioso, á la verdad, es que en la más dura de las vengativas diatribas de este nuevo campeón contra los transpirenaicos, que fué sin duda la que enderezó á Racine por su *Atalia*, llegando á decir de esta tragedia famosa, *que no debió salir de la privada representación de un colegio de niñas*, anduviese de acuerdo con Voltaire y D'Alembert en el fondo del juicio, y hasta en las frases, según se ha sabido modernamente. «Hace mucho tiempo», escribía el primero al segundo en una ocasión, «que soy de vuestro propio parecer tocante á *Atalia*, que para mí nunca ha sido más que una bellísima tragedia de colegialas.» Disculpa

merece, pues, la irreverencia de Huerta, tan encarecida entonces por los partidarios exclusivos del arte francés. Precisamente para dar en rostro á los enemigos de Lope, Calderón y los de su escuela, fué para lo que aquél formó su colección de comedias antiguas en 1785, exornándola con el prólogo en que tal hizo, y no perdonó á nadie de contrarias opiniones. Era ya el iracundo poeta de que trato el postrero de los de su siglo que supiese dar entonación castiza al romance castellano, y toda su versificación, en general, se ajustaba á los moldes tradicionales. Español, pues, ante todo, el gran triunfo que alcanzó en la tragedia clásica no logró arrancar de su alma el vehemente amor que profesaba á la patria escena, con esta particularidad, que él, que intentó rivalizar con Racine en su *Raquel* y su *Agamenón vengado*, y con Voltaire en su traducción de *Zaira* ó *Xaira*, no escribió en el género que defendía cosa alguna. También estaba Huerta muy lejos de carecer de mérito como crítico. Conocía bien el arte dramático, teniendo en él más amplias miras que la generalidad de los preceptistas y poetas contemporáneos; y si bien en el ardor del combate trató á Corneille y Racine con injusticia, nunca fué ésta mayor, dígase

en excusa suya, que la que solía ejercitarse en Francia respecto á todos nuestros autores.

Pero ya, cuando él escribió, había llegado á su apogeo en España la doctrina crítica francesa, y, no bien publicó su prólogo, cayéronle encima diversos contradictores, á la cabeza de los cuales se puso el joven poeta y magistrado D. Juan Pablo Forner, más que por fanatismo de secta, inducido por su genio reñidor. Vistas las cosas á la distancia en que estamos, toda la ventaja de la polémica aparece del lado del primero, por más que su contrincante se le adelantase en destreza. Ni la agilidad dialéctica y la amena flexibilidad de estilo de este último, ni su vasta instrucción, maravillosa para un hombre que murió á los cuarenta y un años de edad, dejando trabajos de tan varia índole y todos muy estimables, bastáronle para lograr otro triunfo que el de poner en ridículo la rabia con que indudablemente disputaba su adversario, dándole así éste ocasión para ostentarse defensor simpático de la memoria de Cervantes, y sobre todo de la de Mayans, verdaderamente calumniada por Huerta, que no tuvo tiempo para arrepentirse del pecado, cual Gallardo le tuvo en caso idéntico.

Aunque por el prurito de escribir, fácilmente tomase parte Forner en cualquier

aventura, era incapaz de ruin emulación, y amaba tanto al jefe de nuestros clásicos Don Leandro Moratín, cuanto llegó á detestarle su íntimo amigo D. Pedro Estala, bien que no por motivos literarios, según se lee en sus cartas. De bonísima fe profesaba Forner, sin duda, el clasicismo dramático del autor de *El Café,* y aun escribió con arreglo á él para la escena, sin más fortuna, en verdad, que sus amigos Jovellanos y Meléndez. Nada tiene de singular, por tanto, que aquel alentado mozo tomase contra Huerta la defensa de Racine y de Molière; pero ¿qué fanatismo de sectario había de abrigar con esto y todo una persona, á quien escogió Estala por confidente y consultor de cierta *Apología* de nuestro teatro, que dejaba en vigor atrás á la de aquel poeta? Porque, con más saber y sentido crítico que Huerta, superóle fácilmente Estala en la empresa común. Decíale á Forner, en carta que poseo autógrafa, escrita á 16 de Noviembre de 1792, y refiriéndose á aquel trabajo[1]: «Demuestro con la mayor evidencia que la tragedia antigua es esencialmente distinta de la moderna

[1] Debo esta carta, como las demás que cito, y otros papeles interesantes, á la generosidad de D. Luis Villanueva, que ha tenido la bondad de regalármelos poco tiempo hace, recordando nuestras antiguas y constantes relaciones con la familia del insigne Forner.

por su objeto, por su conducta y por casi todas sus circunstancias. Demostrada esta primer verdad, paso á probar que la tragedia moderna es invención de Pedro Corneille en cuanto á la disposición material, pero, en cuanto á lo demás, de los españoles; lo cual confirmo con *El Cid,* el cual hago ver que no es una imitación, sino un verdadero plagio de las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro. Examino muy despacio las pretendidas perfecciones de la tragedia francesa; demuestro la sofistería de las dos unidades de tiempo y de lugar, invención de los críticos de Corneille, que no conocieron ni debieron conocer los antiguos, sino en cierto sentido; demuestro la fatuidad de la pretendida ilusión, haciendo ver que no puede ni debe tener lugar en las obras de imitación; me mofo de la división de los cinco actos, y cátate por tierra todo el edificio de la gloria teatral de los franceses, y defendida sólidamente la nación española por un término que hasta ahora no han conocido los Huertas ni los Lampillas.... Sentado este principio, pasaré á demostrar que todas las comedias modernas, desde la restauración de las letras, son unas plastas fastidiosas, en que, pretendiendo imitar á los antiguos, no supieron sacar más que las heces de ellos: hasta que los espa-

ñoles, tomando un nuevo rumbo, enseñaron á hacer dramas que pintan las costumbres modernas, apartándose de las mezquinas imitaciones del siervo, del rufián, del hijo perdido y después hallado, etc., que nada enseñaban ni servían más que para dormir. De estas comedias españolas aprendió Molière; él lo confiesa, y, aunque lo negase, se ve palpablemente en sus obras.» ¿Cabía decir más? Pues Estala, que, en mi concepto, era el mayor crítico español de su tiempo, floreció ya entre el último tercio del siglo anterior y los primeros años del presente. Y aún es más singular, en su clase, el testimonio que dió él mismo un año después, del disfavor en que todavía estaba entonces el sistema francés en España, comparado con el nacional. En el excelente prólogo que acompaña á su traducción del *Edipo tirano*, de Sófocles [1], dijo lo siguiente: «Como la doctrina de las unidades es tan fácil de aprender, no ha quedado pedante que no la sepa de coro, y á esta miseria han dado en llamar reglas del arte. En hallando una serie de diálogos que no salgan de un lugar y tiempo muy estrecho, al punto la califican de excelente, por estar arreglada al arte (que no conocen otro que éste); pero *el pueblo, á quien*

[1] Madrid, 1793.

no se alucina con sofisterías, se ha empeñado en silbar estas arregladísimas comedias ó tragedias, y en preferir á ellas las irregularidades y defectos de Calderón, de Moreto, de Solís, de Rojas y de otros infinitos ignorantes que tuvieron la desgracia de no saber el gran secreto de las unidades». En el discurso que sobre la Comedia escribió Estala en su traducción de *El Pluto* de Aristófanes, se expresa en los siguientes términos: «El ver tan manifiesta contradicción entre los principios teóricos de Cervantes y sus comedias, hizo pensar, no sé si de buena fe, á D. Blas Nasarre, que las había compuesto tan desatinadas de intento, para ridiculizar las de Lope de Vega, del mismo modo que con su *Quixote* había hecho ridículos los libros de caballería. Pero si este hubiera sido el fin de Cervantes, era preciso decir que había errado los medios; lo cierto es que sus comedias tienen un aire de sinceridad, que no se advierte en la disertación de Nasarre, y el que las lea quedará convencido de que si las hizo monstruosas, fué por más no poder, ó porque creyó que así agradarían al vulgo y le darían algún dinero, que le hacía más al caso que la estéril gloria de buen poeta cómico». Más adelante, continúa diciendo: «Lope de Vega, diga lo que quie-

ra el pedantismo y la preocupación, sacó de las mantillas nuestro teatro, ennobleció la escena, introduxo la pintura de nuestras actuales costumbres, y con la fecundidad de su invención abrió campo á los ingenios, para que formasen un teatro propio de nuestras circunstancias. No niego que Lope y los que le siguieron despreciaron las reglas más obvias del drama; faltan groseramente, y las más veces sin necesidad, á las unidades de lugar y tiempo; atropellan la verosimilitud, mezclan lo trágico más sublime con el cómico más baxo, se remontan al estilo lírico, y faltan á la verdad, conveniencia é igualdad de los caracteres. Pero, á pesar de estos defectos, tienen escenas admirables, caracteres originales bien pintados; su estilo, cuando no se remontan, es el propio de la comedia; enseñaron el arte de variar infinitamente el enlace y desenlace de la fábula, que hasta entonces no había salido de los términos de una servil imitación; presentaron una inmensidad de situaciones y lances teatrales; supieron interesar y deleitar; en suma, ofrecieron á los ingenios un riquísimo almacén de materiales para perfeccionar el teatro. Aquellas comedias deben de tener las bellezas originales, que á pesar de los defectos hacen inmortales las obras de ingenio, como suce-

de con los poemas de Homero; pues todos los días las vemos repetir en el teatro, y aunque nos ofenden sus defectos, nos deleitan incomparablemente más que esas comedias arregladísimas y fastidiosísimas, que apenas nacen, quedan sepultadas en perpetuo olvido.» Á mi juicio, deben irle quedando pocas dudas al lector de que, aun en los tiempos de su mayor apogeo, si logró por acá el pseudo-clasicismo escasos prosélitos en el público, fué también mucho más fustigado que encarecido por los críticos.

Sabido es, sin embargo, que algunas de las mejores comedias de nuestro teatro antiguo fueron recogidas y prohibidas por Real orden de 14 de Enero de 1800, ni más ni menos que lo habían sido antes los autos sacramentales, con lo cual los fanáticos adversarios de la dramática nacional no poco debieron regocijarse. Tiempo hacía que, sin marcar la debida separación entre las comedias románticas de nuestro teatro, y las monstruosas producciones de Comella y sus competidores, calificando unas y otras con el solo título de *desarregladas,* que se suponía injuriosísimo, hombres de gran mérito, y señaladamente Moratín y Jovellanos, pugnaban por alcanzar del Gobierno que extendiese sus funciones de policía á la ordenación

y regularización del arte dramático. Querían aquellos varones insignes, y la no muy numerosa hueste de literatos pseudo-clásicos, ya nacionales, ya extranjeros, que en Madrid los secundaba, convertir resueltamente el teatro en escuela de costumbres, con indispensable fin moral, sin parar mientes en el necesario divertimiento de los espectadores. Eran, además, no hay que decirlo, exclusivos partidarios de las que titulaban *comedias arregladas*. Y no sin trabajo, según confesaban ellos mismos, consiguieron al fin del ministro de Gracia y Justicia, Don José Antonio Caballero, otra Real orden, en 21 de Noviembre de 1799, confiriendo á una junta especial el encargo de realizar la apetecida reforma, junta que, entre otras cosas, propuso la recogida y prohibición á que me he referido anteriormente. Justo es reconocer que en la larga lista de comedias que padecieron entonces persecución por la justicia, y que encabeza los seis tomos del *Teatro nuevo español*, dados á luz en los años de 1801 y 1802, hay muchas verdaderamente disparatadas, sin comparación el mayor número. Pero no era la intención, no, limitarse á aquéllas solas. Al suspenderse la publicación de dicha lista, se advirtió al público que continuaría aumentándose á medida que hu-

biera suficiente número de nuevas comedias originales ó traducidas con que suplir (en los teatros) la falta de las antiguas que merecieran desecharse. Y, en el entretanto, contáronse desde luego, entre las recogidas y prohibidas, *La vida es sueño, El rey valiente y justiciero y Rico hombre de Alcalá, El tejedor de Segovia*, primera y segunda parte, *El Príncipe constante y Mártir de Portugal, El jardín de Falerina, El mayor encanto amor, Pachecos y Palomeques, Masariegos y Monsalves,* con otras semejantes. Concíbese, después de todo, que entre las disparatadas comprendiese la junta censora comedias alegóricas y de magia, como *El jardín de Falerina* y *El mayor encanto amor,* á pesar de que tan de moda estaban en aquel tiempo mismo y se exageraban tan á placer el simbolismo y la alegoría en las artes del diseño, no obligadas, por lo visto, á tener forzoso fin didáctico y moral como las obras dramáticas. También se explica que la comedia titulada *Masariegos y Monsalves* fuese prohibida, por aparecer el duelo autorizado en ella, contra la severa reprobación de las leyes y de Jovellanos en su *Delincuente honrado*[1]. Pero ¿á qué pudo obedecer la

[1] En el siglo XVII hubo autores adversos al duelo, mas en vano. En casos de honra, se desafiaban hasta en Palacio los

prohibición de *La vida es sueño,* de *El Príncipe constante,* de *El rico hombre de Alcalá* y de las dos partes de *El tejedor de Segovia?* Para mí debió de originarla, más que el amor á las comedias *arregladas,* la suspicacia política de la época. No se quiso tal vez que se viese á un Rey destronado por su hijo en la escena, en días en que la causa del Escorial no andaba lejos, y en que el propio Monarca reinante había mantenido secretas relaciones con el conde de Aranda bastantes años antes de morir su padre, con el fin de prepararse para el gobierno; relaciones inocentes, á mi juicio, y en el fondo naturales, pero suficientes á despertar recelos, respecto á otras semejantes, en la persona que las había iniciado. No debió de parecer bien tampoco que el regicidio y fratricidio de D. Enrique de Trastamara se recordasen en las tablas á la par que la quijotesca justicia de D. Pedro; ni que un caballero particular, hecho por sinrazones bandolero, humillase al fin á su Rey, dándole generosamente la vida y la victoria; ni siquiera que un príncipe, llamado Fernando por cierto, prefiriese muerte heroica á que se cumpliesen las piadosas, pero á su juicio indignas disposiciones de su hermano y Rey

caballeros, acuchillándose algunos delante de Carlos V y Felipe IV.

difunto, dando la plaza de Ceuta á cambio de su libertad. Las revoluciones de la época disculpan, en todo caso, tal suspicacia, que nadie hubiera abrigado probablemente en los días de monarquismo ingenuo y fervoroso del siglo décimosexto [1].

Por este otro tiempo de indudables recelos llegaron á estar también suprimidos los pocos periódicos que se publicaban; mas tan pronto como de allí á poco vieron de nuevo la luz, continuaron demostrando la general benevolencia de la crítica española hacia el teatro nacional. El más clásico de dichos periódicos, *El Memorial Literario* de Madrid, decía en 1802 (tomo III, año II) lo que sigue, verosímilmente influido por Estala: «En todas cosas la verdadera reforma consiste, no en destruir, sino en reedificar; no precisamente en desarraigar un abuso, sino en impedir que le suceda otro, y hacer nazcan bellezas no conocidas y se conserven las que antes había. Porque, en fin, nosotros teníamos en nuestras comedias, por lo general, un buen lenguaje, buena y aun excelente versificación, á veces pensamientos elevados, ideas ingeniosas, *interés, acción, caracte-*

[1] Sobre estas luchas entre los autores de aquella época, véase el Apéndice, que contiene noticias curiosas y desconocidas sobre la reforma de nuestro teatro.

res y todas las riquezas del drama, puesto que anegadas en los defectos tan universalmente conocidos. Todo fué abajo; y con observar las tres unidades, *fáciles de guardar cuando no se quiere otra cosa,* creíamos haber hecho una grande reforma». Y antes (tomo I, año 1801) había dicho ya esto el propio periódico, aunque menos substanciosa, más desenfadadamente: «Déjennos con las chistosas extravagancias de Calderón y Moreto, en tanto que se nos dan tragedias que nos hagan derramar dulces lágrimas, nacidas de la compasión y del terror, ó comedias que con la bien entendida pintura de nuestros vicios nos exciten á la agradable sonrisa». Otro periódico, en cuya redacción tomó parte Quintana, intitulado *Variedades de ciencias, literatura y artes* (tomo II), trazó en 1805 el siguiente cuadro de las vicisitudes contemporáneas de nuestras comedias: «No hace muchos años», decía, «que sus sales se oían con placer por un efecto de la costumbre, sin excitar grande entusiasmo en los espectadores»; pero, habiendo dejado de representarse por algún tiempo, añade el periódico, «al volver á ponerlos en escena, la representación de los dramas fué aplaudida con un nuevo interés, y parece que su ausencia del teatro les dió á su re-

greso un carácter de dignidad y de gracia de que los iban despojando la vulgaridad y frecuencia con que se representaban». Que esto fuera de la pluma de Quintana, no lo sé; pero no lo extrañaría. Porque en el *Ensayo didáctico,* titulado *Las reglas del drama,* y alguna de sus notas, se mostró indulgentísimo clásico; y, entre sus papeles particulares, que poco ha tuve ocasión de registrar, he visto además numerosos extractos de comedias antiguas, de su letra, y juicios de sobra lisonjeros para los que las escribieron; todo lo cual indica que, lo mismo que el de *Raquel,* era apasionado el autor de *El Pelayo*, que no enemigo, cual se pudiera recelar, de nuestro teatro. Hay, por ejemplo, en la comedia *El Príncipe constante,* de Calderón, este pasaje:

« FÉNIX. ¿Pude excusarlo?
MULEY. ¿Pues no?
FÉNIX. ¿Cómo?
MULEY. Otra cosa fingir.
FÉNIX. ¿Pues qué pude hacer?
MULEY. Morir.
Que por ti lo hiciera yo.»

Pues al pie del pasaje escribió de su puño Quintana: « Aquí está literal el famoso *Qu'il mourût* de Corneille, y sin prevención nacional, puede decirse que con ventaja »: jui-

cio que parece de Huerta, porque la grandeza del *Morir* está en ser un padre, no un amante celoso, quien lo pronuncie. En otro apunte se lee: «en la jornada II de *El maestro de danzar,* de Calderón, hay los siguientes versos, que demuestran que el poeta no ignoraba la regla de las veinticuatro horas:

«¿En qué ha de parar aquesto,
Y más en veinticuatro horas
Que da la trova de tiempo?»

Y le sobraba razón á Quintana; que Calderón no ignoraba más que Lope las reglas: lo que hubo fué que, de hecho y caso pensado, ni uno ni otro quisieron observarlas. Otro poeta de harto menor mérito que el autor de la *Oda á la Imprenta,* pero de buenos estudios clásicos, rindió también culto, y por modo más positivo en aquellos años, á nuestro teatro antiguo, refundiendo con acierto singular *La estrella de Sevilla* de Lope. Don Cándido María Trigueros, á quien ya, por tales señas, habrá reconocido el lector, ostentóse entonces tan entusiasta admirador de la obra y del que la escribió, cuanto defensor de su sistema contra los críticos pseudo-clásicos, demostrando, en la *Advertencia* con que encabezó una edición esmeradísima de la tal refundición, que lo familiar no estaba reñido con lo trágico, ni siquiera en el

teatro helénico, y que tampoco lo trágico exigía ser tratado en verso heroico. Hasta D. Ramón de la Cruz, el célebre sainetista, se declaró expresamente contra los críticos *galicistas* y su escuela, siendo el primer español, que yo sepa, que, en sustitución á los nombres especiales de comedia, tragedia y tragicomedia para las obras serias, emplease el general de *drama,* adoptado actualmente [1]. De todos lados se levantaban así pro-

1 Era D. Ramón de la Cruz, no sólo hombre de agudo ingenio, sino de bastantes letras, y fué, con efecto, uno de los que con más bríos combatieron á la escuela pseudo-clásica ó francesa. En el prólogo de una extravagante obra suya, muy inferior á sus sainetes, intitulada *Quien complace á la deidad acierta á sacrificar*, se hallan, entre otras, las siguientes líneas, muy curiosas por el tiempo en que se escribieron: «Esta la llamaría yo Tragicomedia, si no me hallara sobrecogido de las exclamaciones de Cascales y el Sr. Luzán, que la figuran el más horrible monstruo que pueden fomentar los alientos unidos de Talía y Melpómene; porque, á la verdad, está escrita del mismo modo que la reprueban, con la mezcla de personas ilustres y particulares, lances serios y jocosos, y sucesos trágicos y festivos; pero no quise disgustar á sus apasionados, aunque pudiera argüirlos con los *literarios* de España (los redactores del *Diario de los literatos)*, que, para convencer al Sr. Luzán, citan el Anfitrión de Plauto, el Cíclope de Eurípides, con otros del mismo, de Sófocles y Esquilo, y treinta y dos de Pratinas, con el conocimiento de esta especie de poemas que trata Horacio en su *Arte poética*. Con que, combatido de ambos opuestos pareceres, dejé á la discreción ajena la libertad del apelativo, dándola el nombre propio *Drama,* que es el indisputable de su origen». Idénticos motivos á los alegados por D. Ramón de la Cruz para llamar drama en general á su citada obra, han guiado más tarde á los poetas románticos de todas las naciones para sus-

testas enérgicas contra la tiranía dramática francesa.

Poco tiempo faltaba, en el ínterin, para que el centro de nuestra nacionalidad se fijase temporalmente en Cádiz. En esta plaza, y durante su famoso asedio, cobró de repente el sistema escénico español fuerzas irresistibles ya contra sus detractores, merced al inesperado apoyo de la nueva crítica de A. Guillermo y Federico Schlegel, por el primero expuesta en Viena en 1808, y difundida, y enérgicamente sustentada por el benemérito Böhl de Faber, padre, según es sabido, de la escritora célebre que llevó en vida el pseudónimo de Fernán Caballero. Y vino por fin á ser el último grande adversario de nuestro teatro antiguo, ¿quién lo diría?, Don

tituirla á las especiales denominaciones antiguas de tragedias ó comedias. El nombre de tragicomedia, aunque usado en nuestro teatro antiguo, es el que ha sido muy poco empleado después, cual nadie ignora. En el Prólogo que escribió para la Colección de sus Sainetes, defendiéndose de los ataques que le dirigió el doctor Signorelli en nombre de la escuela pseudo-clásica, también dijo D. Ramón de la Cruz lo siguiente: «Quisiera que á mis ruegos formasen todos una junta, cual yo la estoy figurando en mi fantasía, y con la propia autoridad y magisterio que establecen las leyes de perfección, y condenan los errores de poetas cómicos y trágicos, me dijesen, de común acuerdo, ó á pluralidad de votos fundados, cuál es la tragedia, cuál la comedia, escritas con todas las reglas que pretenden, y sin alguno de los defectos que detestan unánimes con la mayor obstinación».

Antonio Alcalá Galiano; aquel mismo que años más tarde escribió el prólogo del *Moro Expósito*, verdadero programa del romanticismo en España, y con quien se cree que consultase en la emigración el Duque de Rivas el plan y sentido de su *Don Álvaro*. Mas no le fué mejor en la empresa que á Nasarre, bien que no le costara el fracaso la vida ni mucho menos. Comenzó la contienda en el propio Cádiz, donde imprimió Böhl de Faber los altos elogios que la nueva crítica alemana dispensaba á Calderón, hallándose todavía allí Alcalá Galiano, que, según parece, se mostró al principio bastante conforme con el laborioso y entusiasta extranjero que tan á pechos tomaba la gloria de nuestras letras. Hacia 1814 era, no obstante, al decir de este último, Alcalá Galiano «el principal propagador del despotismo literario de los franceses»; y hubo desde luego serias polémicas sobre el caso, con no escasas injurias de ambas partes. Cuando llegó con todo á su mayor crudeza el debate, fué en 1817 y 1818 con motivo de escribir Galiano en la *Crónica Científica y Literaria de Madrid*, artículos de todo punto contrarios á la crítica alemana y la dramática inglesa y española, pronunciándose enérgicamente por el clasicismo francés. Con el título de *Pasatiempo crítico*,

salió prontamente á luz en Cádiz un folleto en que el *Germano gaditano* y la *Amazona literaria* (según apellidó Galiano de burlas al matrimonio Böhl de Faber), juntos en uno, y con aprobación de varios amigos, embistieron al futuro grande orador, sin dejarle hueso sano, desopinando á un tiempo su juicio, su estilo y lenguaje, su patriotismo y hasta su buena fe. Pero aunque no hubiese quedado Galiano vencido en la polémica, que lo quedó en mi concepto, la victoria se pronunció muy poco más tarde, según veremos, por el campo de que había él desertado; y, en el entretanto, Böhl de Faber y su discreta mujer, que usó el pseudónimo de Corina en aquella campaña, merecieron eterna gratitud por lo que hicieron en favor de nuestra genuina literatura.

Antes de mucho acometió luego el clásico Lista en *El Censor* de 1821 la empresa de exponer el verdadero sentido y carácter de la dramática española, sobre todo en las reflexiones que acerca de ello dió á luz en el número 38 del mismo, si son, cual pienso, de su mano las críticas teatrales. Muerto aquel excelente periódico, y pasados los tristes años de 1823 á 1833, reanudó su tarea Lista en 1836 desde la cátedra del Ateneo de Madrid; mas ya, entre la primera y la última de

estas fechas, en 1828, había dado D. Agustín Durán á la estampa su *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español:* obra directamente inspirada por los trabajos de Böhl de Faber, y, conforme él mismo confesó allí, por la educación literaria que á Lista debiera. Alcanzó este opúsculo grande y merecida boga, que todavía dura. Aunque no fuese de todo punto exacto, según su autor pretendía, que la crítica clásica hubiera por sí sola originado la decadencia del teatro antiguo español, no cabe duda que retardó el renacimiento de nuestra dramática, y para procurarlo fué oportunísimo el referido opúsculo, escrito, además, con mayor profundidad y alcance que obra ninguna de cuantas hasta allí refutaran las teorías *galicistas.* Las nuevas voces de romanticismo y romántico, que empleó el primero en nuestra lengua el crítico *germano-gaditano,* adquirieron carta de naturaleza bajo la docta pluma de Durán, á pesar de la repugnancia que, no sin causa, mostró Lista á aceptarlas, en contraposición á las de clasicismo y clásico, por considerar éste tan clásicos á Lope y Shakespeare como á los trágicos griegos. Una nueva colección de comedias escogidas, en forma manuable, y patrocinada por Durán,

puso también, con más fortuna que la de Huerta, nuestro teatro antiguo al alcance del público. Y en este punto la cuestión, Martínez de la Rosa, que tanto había censurado á Calderón en las notas de su *Poética*, guiado por los principios de Boileau, su modelo, súbitamente se convirtió al romanticismo en Francia, escribiendo allí *La Conjuración de Venecia*, prístina obra de su género en la época. Cuando reapareció, pues, á poco Alcalá Galiano como cómplice del Duque de Rivas, trayendo juntos á la escena el *Don Alvaro* de este último, nada faltó á la definitiva victoria del sistema dramático nacional.

VI.

Pero siéndole constantemente favorable el pueblo y casi siempre la crítica, ¿cómo y por qué dejó de haber poetas de la escuela de Lope y Calderón por más de un siglo? Lo que pienso yo acerca de esto es que, aunque le faltase aquel ambicioso aliento de los días de predominante grandeza, debía de quedar latente en el fondo del espíritu español no poca parte de los sentimientos, las ideas y las quimeras del tiempo de Lope y sus sucesores, cuando continuaban aplaudiéndose las comedias de ellos, y hasta solían ganar la aprobación de los fríos críticos. Latente he dicho, que no manifiesta, lo cual de por sí explica cómo y por qué el antiguo espíritu no era ya poderoso á inspirar nuevas obras, aunque lo fuese para mantener vivo el gusto de las de otras veces. Hay también que tener en cuenta que un siglo y más de constante

trabajo de hombres como Lope, Moreto, Rojas, Tirso, Alarcón, Calderón y tantos otros insignes, tenía casi agotado su sistema, cual ninguno riquísimo en parciales manifestaciones, mas poco vario en caracteres y recursos fundamentales; preciso es confesarlo. Esa riqueza misma de las producciones de nuestra dramática, que sin ponderación ha hecho decir al ilustre Schack que supera á la de todos los demás teatros sumados [1], juntamente con su naturaleza sistemática que encarnaba por fuerza las fábulas ó invenciones en corto número de ideas madres y de caracteres típicos, habían tarde ó temprano de traer su decadencia, aunque otras causas faltasen, que no faltaron. Entre éstas tuvo bastante importancia, por su lado, bien que no toda, á mi parecer, cuanta le atribuyó Durán, la introducción del gusto de nuestros vecinos transpirenaicos, tanto y más que por influjo de los preceptistas, por el conocimiento cada día más general del gran teatro francés del tiempo de Luis XIV.

Y grande le llamo de todo corazón, que mucho se equivocaría quien imaginase que ponga yo á nivel el mérito de los preceptis-

[1] *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, traducción de D. Eduardo Mier.—Prólogo del autor: Madrid, 1885.

tas exagerados y rutinarios de la escuela clásica en Francia, con el de poetas tales como Corneille, Racine y Molière, ni siquiera con el de otros menores, por ejemplo, Rotrou y Voltaire. No: en especial la comedia de Molière, si se ha igualado á las veces, jamás se ha superado; y por más que la tragedia francesa no sea en verdad la griega, según demostraron nuestro abate Estala primero, y luego A. Guillermo Schlegel, es, en Racine sobre todo, admirable. Con la nobleza de principios y sentimientos que ostenta, con su exactitud de observación en los caracteres, con la sobriedad y armonía verdaderamente antiguas de las fábulas, y la meditada elección de los asuntos, constituye, á no dudar, el francés uno de los primeros sistemas dramáticos conocidos, muy digno de figurar al lado del de Shakespeare y del español, ya que de ningún modo pueda concederse que les aventaje. Fuera menester que á las dichas cualidades juntara siquiera de lejos el teatro de nuestros vecinos la riqueza, la originalidad, la alteza y profundidad de invención é inspiración del español, para que excediera á éste en particular. Críticos hay, no obstante, y tan discretos como M. de Mézières, que parecen compartir modestamente la preferencia de los críticos ale-

manes por el teatro de Shakespeare [1], tratando á par el de Calderón con bien poco merecido desdén y todavía mayor ingratitud, dados los muchos asuntos que el francés tomó del nuestro desde Corneille y Rotrou hasta Molière. Bastarle debiera á cada país en estos contrastes y comparaciones difíciles, con que su propia gloria quedase incólume, sin que le fuesen otras sacrificadas.

Para mí, por de contado, el influjo del teatro francés en España era natural desde que se le conoció bien, así por su incontestable mérito, como por su novedad y por la afición á las costumbres francesas que consigo trajo el lazo estrecho de las dos ramas de la Casa de Borbón, reinantes á entrambos lados del Pirineo. Á esto ayudó naturalmente asimismo el prestigio de las doctrinas filosóficas y sociales de la nación vecina, que comenzaron á derramarse por las clases cultas de la nuestra y todas las de Europa, desde la mitad del siglo pasado en adelante. Á tales enemigos se unió bien pronto otro mayor, que fué el cambio de espíritu, que se observó en España durante el siglo pasado, diferente, en apariencia al menos, del de ciento ó ciento cincuenta años atrás. Y dentro de

[1] *Contemporains et successeurs de Shakespeare,* par A. Mézières: París, 1881.

las nuevas ideas y costumbres, y de la serena, ordenada, y todavía grande, pero juiciosa monarquía de Carlos III, ó de los primeros años de su hijo, llegó á ser inevitable que la grave tragedia francesa despertase afición y estímulo en nuestra alta sociedad y nuestros hombres de letras, ya que no en el pueblo. Así se vió que una persona tan fanática por nuestro genuino teatro, como Huerta, escribiera sólo tragedias; que mientras estudiaba apasionadamente Quintana aquel teatro mismo, dictara reglas en verso para el teatro clásico [1] y lo cultivase también, y que fuese poeta trágico muy estimable el habilísimo refundidor de comedias antiguas D. Dionisio Solís. Tanto estos poetas ilustres como Montiano y Luyando, Ayala, Moratín el padre, Cienfuegos, y otros más ó menos felices hasta Martínez de la Rosa, si no lograron aclimatar en España la tragedia á la francesa, injusto sería negar que por conseguirlo hicieran esfuerzos frecuentemente dignos de aplauso. Pero más que la de ninguno, fué en tal sentido meritoria la empresa de D. Leandro Moratín, respecto á la comedia clásica,

[1] Con ser Corneille y Molière los modelos que recomienda, llama allí al ingenio de Lope *omnipotente*, y dice del cetro adquirido por Calderón en nuestra escena:

«Que aún en sus manos vigorosas dura».

compuesta á estilo de las de aquella nación; empresa coronada por un éxito indisputable [1].

Y hora es ya de que en breves palabras, con esta ocasión, se le haga aquí al autor de *El sí de las niñas* la debida justicia. Que Moratín no sentía como Lope y Calderón, ó como el pueblo español del siglo XVII, ni siquiera como latentemente, á mi juicio, sentía en gran parte aún el de su siglo, pruébalo un solo hecho: el haber sido *afrancesado.* Seguramente entre los que siguieron aquel partido hubo muchos hombres de ciencia y muchos de bien; pero no representantes, en poco ni en nada, del rancio espíritu caballeresco, aventurero y fantástico de sus antepasados. Según en otra ocasión he dicho, y tampoco me parece indispensable repetir con palabras nuevas ahora, no es dado á nadie «resucitar los sentimientos muertos ó las extinguidas costumbres, ni sustraerse al más ó menos oculto y lento, pero siempre irresistible influjo del espíritu general del siglo en que se vive». ¿Por qué ya en la corte de Carlos III (añadía yo) ninguna persona culta creía, pensaba, amaba ni vivía al modo que en la de Felipe IV? «Por obra de los años y de los sucesos, que ni unos ni otros pasan en balde; obra siempre más fácil de

[1] Véase el Apéndice.

lamentar que deimp edir. Entre el gobierno que mandaba escribir *Autos sacramentales* y el quelos prohibió por escandalosos, había tan grande abismo como el que media entre el auto de fe de 1680 y la *Oda al fanatismo,* de Meléndez; ó entre las plumas, ropillas, ferreruelos y broqueles de los caballeros de Lope y Calderón, y los prosaicos casacones y sombreros apuntados de los personajes que Moratín sacó á plaza. Los grandes, títulos y principales caballeros que conoció y trató Moratín, ó vivían tranquila y honrada, y acaso tiesamente en sus casas (ni más ni menos que sus austeras y piadosas mujeres), ó daban lugar, con los nuevos devaneos y vicios, que con exactitud pintó Jovellanos, á aquella invocación tremenda, mucho más eficaz que éste acaso imaginara:

«¿Qué importa venga, denonada, venga
»La humilde plebe en irrupción, y usurpe
»Lustre, nobleza, títulos y honores?»

Y mientras la plebe aguardaba, con efecto, su hora, que estaba ya tan vecina, cuanto existía del Madrid de Calderón, descrito antes, donde había que buscarlo era, no en las tertulias que frecuentaba Moratín, sino allá por los barrios de Lavapiés y el Barquillo, nuevos Parnaso y Pindo de D. Ramón de la Cruz. Los manolos hacían entonces, á modo

de parodia histórica, lo mismo que los galanes de Calderón en otro tiempo: torear, rondar, reñir y padecer persecuciones por la justicia. Hoy ya la alegre musa del buen D. Ramón todos los barrios de Madrid los visitaría en vano, porque de lo que él vió y oyó, únicamente quedan reliquias en las más apartadas provincias de España. Y es que los caracteres históricos, que se hacen viejos en las naciones, van borrándose gradualmente y de arriba abajo, así como de arriba abajo penetran y se extienden también los que han de sustituirlos. El mundo que conoció Calderón se acabó con el siglo décimoséptimo, y con el décimoctavo el que peculiarmente conoció y pintó D. Ramón de la Cruz; así es que puso éste último en escena la antigua España, que se extinguía, mientras Moratín sacaba por primera vez al teatro los tipos de la España nueva y de la nueva Europa. Tan ambicioso y sutil fué, con todo eso, el espíritu del siglo, que, no contento con apoderarse del genio de Moratín, se entró también calladamente por los sainetes de manolos y majas de D. Ramón de la Cruz, depositando en ellos muy tempranos y prolíficos gérmenes de ideas democráticas. Hizo obligación del caballero, nuestro teatro antiguo, el ser valiente y

pundonoroso, y precisas condiciones del criado villano, las de gracioso y cobarde. En el teatro de D. Ramón de la Cruz, por el contrario, todo se lo llevan ya caldereros, taberneros, castañeras y gente del bronce: la gracia, el valor y hasta el pundonor de cierta especie; quedando reservadas á *Las Señorías de moda* y la turbamulta de marqueses, abates, petimetres ó abogados, petimetras, marquesas ó beatas, todas las ridiculeces humanas. Y nada prueba tan decisivamente cuán otra fuese la sociedad española del siglo XVIII de la del siglo antecedente, donde entre la aristocracia y la plebe mediaban abismos, como el que les deleitase ver representar, y aun el hacer papeles ellas mismas, en semejantes cuadros de costumbres, á las señoras más encopetadas.» El *majismo,* en suma, no sé bien por qué nacido en los primeros años de la dinastía borbónica, había ya donde quiera reemplazado á las antiguas *caballerías,* y, por tanto, si las costumbres de las comedias de Moratín no son muy poéticas en sí propias, la culpa no fué suya, sino de su tiempo.

Mas justamente es esto de la poesía lo que más distingue la genuina dramática española de la escuela que ilustró tanto Moratín, y siguieron sus discípulos inmediatos Goros-

tiza y Bretón de los Herreros, únicos que con obras originales, alternadas con medianas tragedias, por lo general traducidas, ocupasen la escena española, al comenzar el nuevo período que las páginas de este libro reflejan. Faltaba la poesía, la verdadera poesía en nuestro teatro, y eso vino á darle el que hoy podemos llamar contemporáneo, del cual tengo ya algo por fuerza que decir, aunque no me proponga, según al principio expuse, repetir, discutir, ni menos contrariar ajenos juicios. Y antes de entrar de lleno en este punto, séame lícito preguntar por vía de exordio: ¿no es cierto que todavía ahora pudiera desesperarse aquel Sumo Pontífice del realismo que se llamó Cervantes, de la grande estimación que en nuestra escena alcanzan las brillantes cualidades heredadas de la escuela del *monstruo de la naturaleza*, como apellidó él á Lope, ignórase si por apodo ú encarecimiento? No se representan, sin duda, ni aplauden tanto cuanto otras veces las antiguas comedias; pero las modernas, en cambio, inspiradas en idénticos principios, aunque estén algo decaídas, se aplauden aún bastantemente. Llenad hoy mismo en Madrid cualquier teatro, no de críticos, no de señoras y caballeros de los que visitan anualmente á París, no de filóso-

fos ó publicistas informados por el reinante espíritu cosmopolita, sino de genuino y castizo pueblo español, y, con mejor ó peor ejecución, haced que ante él se representen, por ejemplo, el *Don Álvaro* del duque de Rivas, la generalidad de las obras de García Gutiérrez, y, sobre todo, *El Trovador; Los Amantes de Teruel*, de Hartzenbusch; *Don Juan Tenorio*, ó la primera parte de *El Zapatero y el Rey*, de Zorrilla; los dramas históricos nacionales como *Guzmán el Bueno*, de Gil de Zárate, ó *El haz de leña*, de Núñez de Arce; los que algo tienen de caballerescos de López de Ayala, ó de Echegaray, y mal pecado si no véis producirse las mayores emociones de que sea la escena capaz. Pues no hay que vacilar; lo que se aplaude es la poesía, la poesía nacional, que, igualmente en ellas que en nuestras comedias antiguas, sobre cualquier otra cualidad ó condición resplandece. No busquéis en las obras citadas profundos, ni menos áridos análisis del alma humana; no exacta observación psicológica, y menos fisiológica; buscad poesía nacional, que es lo que ellas dan á raudales. Su éxito corresponde á la maravillosa versificación heredada de la antigua dramática; á las danzas de espadas, en esta última tan frecuentes; á aquellos constantes galanteos, ya me-

tafísicos, ya líricos, que recuerdan los de Lope y Calderón; á aquellos heroismos callejeros, en fin, con sus baladronadas y todo, tan aplaudidas asimismo por los antepasados. No por otros motivos que las modernas obras de la escuela, se hacen aplaudir del público de vez en cuando, y á poco que se representen bien, sus antiguos modelos: la altivez del *Rico hombre de Alcalá,* la lealtad de Sancho Ortiz de las Roelas en *La Estrella de Sevilla,* ó de *García del Castañar,* los discreteos y delicadezas de *El desdén con el desdén,* y aun aquellos pavorosos combates del hombre con las humanas y divinas leyes, tan celebrados sobre todo en *El Burlador de Sevilla,* aunque salga á plaza desfigurado y maltrecho, como en *El convidado de piedra,* ó dramáticamente desvanezcan su carácter los raudales líricos de la musa de Zorrilla de los buenos tiempos. Pariente cercano es asimismo, y no hay más que verlo, así del *Condenado por desconfiado,* como de Segismundo el de *La vida es sueño,* aquel sombrío *Don Álvaro* del duque de Rivas, luchando con los sucesivos acasos de su mala suerte, en algo verdaderamente parecida á lo que el griego Esquilo llamaba *destino;* pero tan enamorado y pundonoroso y fantaseador, como saben sólo

serlo protagonistas de dramas españoles. Sin embargo, no lucha *Don Álvaro* con aquella divinidad terrible (por valerme de las palabras mismas de M. Patin) [1], «que en la opinión de los contemporáneos de Esquilo, cambiaba ciega y caprichosamente, ya las desdichas en placeres, ya en infortunios los triunfos, derramando con despotismo brutal desde lo alto de su trono, así sobre los hombres como sobre los dioses, bienes y males, castigos y recompensas». No por cierto: sus desdichas se encadenan por mera casualidad, ó eventual y vulgar combinación de circunstancias, que no por decreto divino. Ni por eso la lucha es menor, sino más interesante, á mi juicio, que suele ser en la dramática griega, porque en ésta el milagro mitológico, desenvuelto en una especie de *auto sacramental*, avasallaba sin eficaz resistencia la voluntad del hombre, al modo que en los dramas totalmente á lo divino de Lope ó Calderón; y por su parte, *Don Álvaro* no combate sino con algo que pudiera vencer, aunque no venza; es á saber: con ciegas acciones de la naturaleza indiferente, sin valor moral, como no le tiene la muerte trágica que el rayo ú el cólera morbo ocasionan. Si desde *Don Álvaro* ó *Don Juan Tenorio* vol-

[1] Patin: *Études sur les tragiques grecs*: París, 1877.

vemos los ojos á otros dramas contemporáneos, bien se ve que el Manrique de *El Trovador* se desafía con su rival en términos que por lo caballerescos envidiarían Moreto ó Rojas; que las dos partes de *El Zapatero y el Rey* diríanse escritas con la gallarda vena de *La Estrella de Sevilla;* que de aquella misma parece que proceda, según es tierna, casta y noble dama, la Isabel dulcísima de *Los Amantes de Teruel.* Y aun habiendo ya tratado de la versificación, á propósito del parentesco de Lope y sus sucesores con los dramáticos contemporáneos, bueno será decir que ella arrastra por sí sola al moderno público, de la propia manera que seducía y arrastraba al de los tiempos de Felipe IV. Verdad es que en esta versificación, distinta de la empleada por los demás dramáticos de la tierra, y con menos licencias y más sobriedad los discípulos que los maestros, compiten con Calderón, el duque de Rivas y López de Ayala; García Gutiérrez con Rojas; con Moreto Hartzenbusch; y Zorrilla alternativamente con todos, puesto que, dejándose llevar, antes que del esmero de Alarcón, Moreto, Tirso ó Rojas, de la locución fácil y arrebatada de Lope ó Calderón. La estructura de los versos es una misma en antiguos y modernos patentemente.

Y por cierto, que me trae esto á exponer aquí una consideración, que no puedo apartar de la mente, siempre que se trata de las reglas clásicas. Todas estaban basadas sobre la estricta imitación de la naturaleza, ó más bien el cándido supuesto de que lo principal en la escena sea producir una completa ilusión de la realidad, cual si fuese de todo punto posible, ó cuando en gran parte se logra, no revelara eso, por lo común, mayor travesura y habilidad industrial ó mecánica que inspiración ni genio. Á nadie le han causado todavía la *Transfiguración* ni la *Comunión de San Jerónimo* parecido engaño, en Roma, al que producen los cartujos de los claustros de la *Madonna degli Angeli*, termas antiguas de Diocleciano; y, sin embargo, ¡cuál de los artistas modestos que los pintaron, osaría reputarse de primer orden, ni medir su mérito con el de Rafael ó el del Dominichino! Por semejante error hasta pretendieron algunos clásicos que entre un acto y otro de las obras dramáticas no transcurriese más tiempo que el que justamente permanecía el telón echado, imposibilitando casi siempre así el desarrollo racional de la acción; mas ¿cómo compaginar semejante crueldad estética con la versificación del diálogo, cosa antinatural, si las hay,

y más todavía en el pareado alejandrino, con hemistiquios iguales, de los clásicos franceses? Realmente es singular que los cómicos diálogos de Molière, hasta aquellos en que toman parte personajes humildes, estén sostenidos en un metro heroico, sin perjuicio, al parecer de los pseudo-clásicos, de la estricta imitación de la naturaleza. El donoso octosílabo castellano de nuestros antiguos y modernos dramáticos, es instrumento bastante más flexible, natural y á propósito para todo género de diálogos, y no por eso puede aspirar tampoco á representar, según ellas efectivamente son, las conversaciones ordinarias. Moratín, con su admirable buen sentido, opinaba esto, sin duda, cuando escribió en prosa sus dos más célebres comedias, y adoptó en otros casos la más natural de las versificaciones, que es el romance; ejemplo el de la prosa, nuevamente seguido por Tamayo en sus principales comedias, y en la mejor de las suyas por Echegaray. Al depurado gusto, por lo demás, de aquel excelente poeta cómico, y al razonable rigor de la crítica romántica moderna, deben nuestras comedias contemporáneas, aparte de las ventajas anteriormente dichas, el tener, si no tan espontánea y rica, menos ampulosa, impertinente y gongorina versificación

que la generalidad de las del siglo XVII.

También son, nadie lo ignora, mucho menos desordenados los nuevos que los antiguos dramas en la acción y en los cambios de escena, por influjo del propio Moratín y de los preceptistas de su escuela, que educaron á los más de los autores contemporáneos. Ni se ha vuelto, por otra parte, á hablar, y con harta razón, del *gracioso*, si no verdadero sustituto del coro helénico cual quiere Viel-Castel [1], lazo de unión, según ya he observado, entre las dos grandes ramas de nuestra antigua literatura, la picaresca y la ideal, aunque la mezcla de lo jocoso y lo serio en unos mismos dramas haya continuado, como de esencia en el drama romántico. Y, fuera de esto, no puedo menos de repetir que todo nuestro teatro contemporáneo prueba diariamente, lo mismo que el que le sirvió de dechado, que si en él hay una verdad pensada, imaginada antes que vivida, poética y lírica primero que nada, dicha verdad se siente en la escena cual si formara parte de la vida ordinaria, siendo todavía más clara á las veces que la positiva y realista, donde

[1] «Le *Gracioso* est, sauf la forme bouffonne, le chœur des tragedies antiques. Comme le chœur, il représente pour ansi dire le public dont il exprime souvent les sentiments et les impressions probables.» *Essai sur le Théâtre Espagnol*, par M. Louis de Viel-Castel: París, 1882.

quiera que libres y sanos palpitan castizos corazones españoles.

No he de pasar ya de este punto, sin formular otra pregunta, si parecida en la forma, en el fondo muy contraria á la que formulé cuando trataba de la completa desaparición de los poetas de la escuela española en el primer tercio del siglo décimoctavo, y es la siguiente: ¿cómo y por qué los ha habido, y tan numerosos y brillantes, en el primer tercio del presente siglo? Ya no tan sólo los últimos restos de aquellos ventaneos, y embozamientos por las esquinas, de aquellas serenatas y quimeras del siglo décimoséptimo, estaban relegados á las costumbres provincianas y más vulgares, según he expuesto, sino que hasta el *majismo*, en que, según he dicho, vino á parar el romanticismo callejero de Madrid, estaba extinguido, casi por entero, no dejando reliquia sino en los sainetes, todavía con frecuencia representados, de Don Ramón de la Cruz, burlesco Lope de Vega de aquella pasajera parodia de las antiguas *caballerías*, y de las escenas de *capa y espada*, por las ínfimas clases sociales, y *romántico* prematuro y convencido por cierto, cosa que se desconoce generalmente. Pues si dejando á un lado las costumbres nos fijamos en el espíritu de uno y otro tiempo, ¿quién

duda que entre el súbdito liberal y hasta *exaltado* de la Reina niña Doña Isabel, por lo común vestido de miliciano nacional para alardear de enemigo del místico D. Carlos, y el vasallo de Felipe II ó Felipe III, fluctuando siempre entre soldado y monje, había la distancia misma que mediaba de los *autos de fe* del tiempo de Lope á la horrible matanza de frailes que Madrid presenció á la sazón? Y siendo todo esto indudable, ¿cómo explicar, digo otra vez, la repentina aparición en tales circunstancias de sucesores tan legítimos de Lope en nuestra escena contemporánea, cuanto los que he citado y otros varios?

Preciso es comenzar por reconocer que en este moderno renacimiento dramático no hubo tanto de revolución, reacción ó creación, cuanto de imitación, por más que ésta se realizase brillantemente. Nada se inventó que necesitase nuevo espíritu, ó inspiraciones nuevas, ya en el público que aplaudía, ya en los autores que se hacían aplaudir: todo se redujo á escribir de nuevo obras en el género antiguo, siempre admirado, según he hecho patente, por doctos é indoctos, hasta en el apogeo de la crítica francesa. Hay, no obstante, que suponer algún otro elemento más que el mero espíritu de imitación, para darse bien cuenta de un hecho

de tamaña monta, y surgen de aquí naturalmente dos preguntas nuevas. Aun admitiendo la exactitud de la observación anterior, ¿cómo y por qué los *volterianos* y *sensualistas* poetas de 1836, dieron de pronto en aquel afán de imitar las viejas comedias, no tan sólo saturadas de galantería platónica y amor quimérico, sino de espíritu caballeresco, y, por tanto, aristocrático, católico, hasta ascético, natural enemigo del racionalismo escéptico reinante? Y, por otra parte, ¿la influencia del melodrama francés, que en las catástrofes de nuestros dramas contemporáneos se advierte, habría podido dar por sí sola á estos últimos la preponderancia y los excepcionales aplausos que en la escena alcanzaron? Antes de responder á lo primero, que es más arduo, séame lícito recordar que los éxitos incomparables del *Don Álvaro,* de *El Trovador,* de *Los Amantes de Teruel,* nacieron á ojos vistas de lo que obras tales tenían de común con el teatro de Lope y Calderón. Algunas hay de su época, á la verdad, como *Carlos II el Hechizado,* cuyo fondo trágico, al par que históricamente falso y revolucionario, está, á no dudar, tomado de las de Víctor Hugo ó Dumas, y de aquéllas solas puede decirse que debieron más los aplausos al romanticismo francés que al

nacional, aunque les valieran mucho siempre su estructura á la antigua y la versificación. Mas en los supremos triunfos de las tres obras que he puesto por primer ejemplo (y los que todavía obtienen, pasada la moda romántica, lo demuestran), no fueron, no, sus catástrofes á la francesa las que arrebataron al patriótico público de 1835 y 1836, sino lo que, con efecto, ostentaban de semejante á *El médico de su honra, Á secreto agravio secreta venganza, Del Rey abajo ninguno, El pintor de su deshonra, El alcalde de Zalamea, El escondido y la tapada,* y otras tales. Para mí al menos, no es otra la verdad. Ni intento negar por eso que, cuando nuestros dramáticos contemporáneos emprendieron repentinamente el camino que, en su inmensa mayoría, han seguido después, obedecieran ante todo al general impulso de la novísima revolución romántica, que entonces avasalló por igual las literaturas de los pueblos cultos, lo mismo que en el teatro, en la poesía lírica y en la novela. Que oir de labios extranjeros tan autorizados como los de los hermanos Schlegel, que su antiguo teatro se contaba por uno de los dos que por excelencia merecían llamarse *románticos,* al propio tiempo que el romanticismo triunfaba en todas partes, en verdad era cosa que

no podía menos de empujar á nuestra juventud á la reivindicación, felizmente posible, de esta parte de la herencia de los antepasados.

Mas del hecho de no haber abandonado hasta allí, ni del todo aún en nuestros días, el público nacional su afición á la escuela de Lope, induzco yo, por otra parte, y así contestaré á la primera de mis antecedentes preguntas, dos importantes conclusiones. Es una que, después de haber desaparecido en tanta parte de las creencias y las doctrinas corrientes el ideal por aquélla escuela realizado, todavía, en lo íntimo del alma, conservaban mucho de él los españoles de entonces. La otra es que, si bien menos perceptible de año en año, tampoco dicho ideal ha desaparecido totalmente hoy en día del fondo psicológico de la nación. Y es que el conjunto de creencias, opiniones y sentimientos que llega á formar un ideal, capaz de producir mediante el arte tan grandiosa creación como nuestro teatro antiguo, tiene mucho parecido en las naciones con el alma de los individuos. y del todo no suele abandonar el cuerpo en que reside sino con la muerte. Los tiempos sin duda se inclinan á resumir los particularismos nacionales en un comprensivo y único espíritu y una idéntica vida universal, lo cual daría, si llegase á ser, mejor existencia

temporal que la presente al género humano. Pero, aunque esta hermosa utopia hubiera alguna vez de realizarse, todavía por siglos y siglos existirán, como indispensables institutos de progreso social, las naciones; y ellas tienen en tanto que guardar, aunque no quieran, mucho de su respectivo carácter histórico: lo cual mayormente se observa y observará en aquellas que, lejos de ascender, hayan decaído, como España. Sin fuerzas suficientes hoy para ejecutar tan altivas resoluciones, ¿no se ve á lo mejor que aquí se piensa y obra aún, cual si el cetro de Carlos V no se nos hubiese caído de las manos? ¿No parece, á las veces, que los libros de caballería son aún nuestros catecismos políticos, y *Don Quijote* el positivo dechado de los que vivimos entre el Pirineo y ambos mares? Pues este íntimo y permanente sentido histórico es lo que satisfactoriamente explica nuestro teatro contemporáneo, y lo que hace que, á pesar de las nuevas sendas que por todas partes sigue el gusto literario en la actualidad, el público español castizo se deleite, y no poco, aún con aquellas obras dramáticas que conservan el sabor antiguo.

Ni he de poner fin á este punto sin advertir que, aunque las costumbres españolas de 1835 y 1836 fuesen todavía más diferentes

de las del décimoséptimo que las del último tercio del siglo pasado, el espíritu nacional andaba más de acuerdo en la primera de dichas épocas con las ideas heroico-románticas de los personajes de Lope y Calderón, que lo estuviera en tiempo de Moratín y sus comedias. La guerra de la Independencia y la revolución política, que tras ella se abrió camino, cambiaron la prudente, ordenada é interiormente apacible monarquía de los sucesores de Felipe V, en un campo de apasionamiento y exageraciones opuestas, á cada paso salpicado de sangre. Algo semejante á la anarquía de los siglos caballerescos y al fanatismo del siglo XVI volvió verdaderamente á experimentarse en España entre el principio de la de la Independencia y la primera guerra civil. Convirtiéronse otra vez en crueles las creencias religiosas y políticas, tan suaves en sus ordinarias manifestaciones durante los últimos reinados del siglo anterior. Fióse toda divergencia de opinión entre los ciudadanos á las armas. Volvieron naturalmente sus ojos entonces los descontentos de las presentes, que eran los más de los españoles, á las cosas pasadas, no cayéndose de los labios, de allí adelante, en las expansiones patrióticas, los nombres á la verdad gloriosos de Pavía, Lepanto y Otum-

ba; pero que en boca de nuestros abuelos nunca sonaban tanto, por no necesitarse, sin duda, cincuenta, ni cien años atrás. Tampoco ahuyentó más los nobles recuerdos de la casa de Austria, el de la guerra de Sucesión, indudablemente popular en la mayor parte del país, como por todo un siglo los había ahuyentado, y sin esfuerzo, la dinastía vencedora. Felipe IV, con sus desdichas y todo, se hizo de pronto más simpático, por lo que tuvo de poeta y protector de ingenios, que Felipe V, con haber éste sido harto más feliz en las armas, y, todo bien medido, mejor soberano. Ni hubiera sido tan bien acogida en la Plaza de Oriente la estatua del segundo, cuanto lo fué al colocarse, y lo es todavía, la del primero. Tornado á su espontaneidad, en suma, el nativo carácter español, bastante cohibido hasta allí por la gravedad verdadera y sólida de los monarcas borbónicos y de su ordenado régimen de gobierno, reapareció de repente, y en todas las clases sociales á un tiempo, con sus ordinarias ilusiones y ligerezas, y el indisciplinado y callejero individualismo de los días en que nuestro teatro floreciera. De todo lo cual se aprovechó. y mucho, para seguir al antiguo con éxito, el teatro contemporáneo.

En el entretanto, el mayor servicio que,

entre no pocos deservicios, como el de contaminarlo con sus excesos melodramáticos, le hizo al nuestro el nuevo teatro francés, fué ahuyentar ya del todo la crítica pseudo-clásica, que por tanto tiempo habían querido imponernos nuestros vecinos. Porque ¿cómo seguir dando crédito á los intolerantes principios de la escuela de Boileau, después de la súbita y triunfante apostasía de la dramática francesa? No menos que dos siglos habían tardado, en dar de mano á los rigores de aquel preceptista y sus secuaces, los compatriotas de Dumas y Víctor Hugo, abandonando la famosa unidad de lugar, la de tiempo, y la clasificación cerrada de los géneros dramáticos; es decir, aceptando de plano lo que Lope enseñó en estos cinco versos del *Arte nuevo de hacer comedias:*

« No hay que advertir que pase en el período
De un sol, aunque es consejo de Aristóteles,
Porque ya le perdimos el respeto,
Cuando mezclamos la sentencia trágica,
Á la humildad de la bajeza cómica ».

Igual espacio de tiempo habían tardado los críticos de Francia y de Italia en aprender el resto de la doctrina romántica que, por lo menos dos de los nuestros, profesaron ya públicamente en tiempo de Lope. Fué el primero el licenciado D. Francisco de Barreda, cuyas

singulares y acertadas novedades de doctrina, recientemente ha expuesto con su acostumbrada brillantez y profundidad el Sr. Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España.* El otro fué un D. Luis Morales de Polo, á quien el Sr. Menéndez, que cuando escribió su libro no le conocía, tomó, y no sin fundamento, por mero plagiario del anterior, al hallarle citado en cierto discurso mío del Ateneo. Tradujo Barreda el Panegírico de Trajano de Plinio, y escribió Morales un Epítome de los hechos y dichos de aquel Emperador, obra, sin duda, diferente; pero cuando á propósito de la prohibición que hizo Trajano de las comedias latinas emprenden ambos autores la apología de las nuestras, Morales toma varios párrafos al pie de la letra del Discurso de Barreda, aunque sin seguirlo en todo ciertamente. Lejos de eso, ostenta doctrina propia en puntos muy señalados, como en la aprobación, por ejemplo, de los autos sacramentales que su predecesor condenaba [1]. Era Barreda más docto, y sus

[1] De todas maneras, ofrece alguna dificultad el explicar satisfactoriamente, cómo Morales copió lisa y llanamente en su libro tantos párrafos de Barreda, que, no sin fundamento, pueda llamársele plagiario. Para mí, la explicación está en que Morales no imprimió su libro, sino un deudo suyo, varios años después de su muerte, el cual había encontrado, entre los papeles del valeroso Maestre de Campo, que murió peleando en el

ideas sobre las reglas del teatro pueden casi todas ser adoptadas por la crítica moderna; Morales, más espiritualista, más atrevido y amplio en la doctrina, más entusiasta asimismo y, bien que menos correcto, dotado de mayor elocuencia: dando muestras por igual de conocer directamente los poetas antiguos y los clásicos italianos. Para no copiar de los dos libros, tomaré solo del de Morales, más desconocido aún, y el primero de ellos que he tenido ocasión de recorrer, algunas frases con que patentizar que expuso la teoría romántica con más valiente convicción que lo haya hecho nadie todavía [1]: «Dígannos los extranjeros» (exclamaba, dos siglos antes que se escribiese el famoso prólogo de Crom-

Rosellón, el manuscrito de dicha obra. Probablemente Morales habría intercalado entre los suyos los párrafos de Barreda, ó bien proponiéndose citar al autor cuando tuviese dispuesta su obra para la impresión, ó bien con propósito de extractarlos, quedándose con las ideas con que estuviese conforme, y modificando la forma, cosa muy fácil, y que podía bien dejar asimismo para el término del trabajo. Lo que no se puede creer es que un hombre del mérito literario y del pundonor harto bien demostrado de Morales, que murió acribillado de heridas por no seguir á sus soldados en la fuga de Leucate, cometiese un descarado plagio, tan fácil de advertir por todo el mundo, puesto que debía andar en manos de todos el libro de Barreda cuando él escribió el suyo.

[1] *Epítome de los Hechos y Dichos del Emperador Trajano.* Obra póstuma, impresa por un primo del autor: Valladolid, 1684.

well): «díganos qué arte fijo hallamos en las comedias desde que se fundaron, y dado caso que le haya, según Aristóteles y Platón, ¿quién le ha observado?» Y después de destruir así por su base el supuesto modelo griego, añadía esta definición peculiar suya, comentándola de acuerdo con Barreda: «Es la comedia un convite que el entendimiento hace al oído y á la vista. ¿Y quién ha perfeccionado estos convites sino las comedias que gozamos en España? Hay en ellas la majestad, el esplendor y grandeza del *Poema Épico;* las flores, las dulzuras sonoras y bien limadas de lo lírico; tienen las fábulas sus episodios y tal vez su verdad de historia; tienen las veras, la severidad de lo trágico, las burlas y sainetes de lo cómico, lo picante y libertado de lo satírico, y esto con gran rebozo, y sin aquella libertad y deslumbramiento antiguo». ¿Hubo algo más de substancia que lo que estas líneas encierran, en la Estética dramática que puso Víctor Hugo en moda? ¿No es verdad que el *Hernani* cabe todo entero en los conceptos que acabo de copiar?

Versos épicos y líricos hay, con efecto, en este drama, ni más ni menos que en nuestras antiguas comedias, y tan hinchados y faltos de proporción ó armonía con los personajes y los asuntos, cual puedan ser á veces los de

Calderón. La mezcla de lo sainetesco y lo trágico tampoco se echa allí de menos; sólo que no se efectúa por medio del *gracioso* de nuestro teatro, cosa más perdonable, sino que á lo mejor anda lo grotesco en boca de hombre tal como Carlos V. Ni hay que hablar por supuesto al autor de *Hernani* ó á sus secuaces de unidades aristotélicas; pero pluguiera á Dios que ya que, á la par que su violación, tanto vilipendiaron los antiguos críticos franceses los evidentes anacronismos y las supuestas ignorancias de Calderón, no afease aquella moderna obra maestra tamaño número de errores geográficos, históricos y genealógicos, que acaso en tal cantidad no se encuentren juntos en ninguna *comedia famosa.* Verdades que nuestro severo Huerta señaló con razón iguales despropósitos históricos y genealógicos en el *Cid* de Corneille y otras obras francesas, inclusas las del implacable Voltaire. Lo único que decididamente no cabe en los moldes de nuestra antigua dramática, es la extrema pobreza y monotonía de la acción de *Hernani,* compuesta de brutales rencores y abnegaciones inverosímiles; es la falta de nobleza y verdad, así ideal como positiva, en los caracteres; es la confusión, no de lo trágico y lo cómico, sino de lo sublime y lo ridículo; es

la alternativa de bufonadas sin chiste con tiradas de magníficos versos, no en boca de diferentes personajes, sino de unos mismos. Los graciosos españoles, á lo menos, ni hablaban cual héroes nunca, ni carecían de chiste casi jamás. De aquellos evidentes defectos debe de provenir que la divinización del honor castellano, que quiere representar *Hernani*, al modo que efectivamente la representó nuestra dramática, no sea soportada en la escena por los españoles, según se experimentó ha poco en Madrid, no obstante el entusiasmo que causaba la actriz que hizo el papel de Doña Sol. Lo que de *Hernani* pudiera con igual motivo decirse de *Ruy Blas*, de *Torquemada*, y otras semejantes creaciones del poeta, que pasa con razón por patriarca y jefe de la literatura francesa del presente siglo. Pero no cabe negar, de todas suertes, que si la rehabilitación teórica se debió á los críticos alemanes, la aplicación y generalización práctica del sistema de Lope encontró en Víctor Hugo un incomparable propagador, concepto bajo el cual merece nuestra gratitud. El hecho es, en fin, que, gracias de una parte á los primeros, de otra al segundo y los que secundaron su poderoso ejemplo, despertóse cuando menos se pensaba en nuestros jóvenes autores la inspiración ro-

mántica, y con ella el natural deseo de seguir las lecciones de la dramática genuinamente nacional, determinación que desde el principio aplaudió el público, conforme con su histórico y no interrumpido sentimiento estético, apareciendo así constituido de la noche á la mañana nuestro teatro contemporáneo.

La gloria del dicho renacimiento fué luego derramándose sucesivamente sobre cuantos tienen obras en este libro, y sobre otros que en él no figuran, porque seguramente no podían sus páginas comprenderlos á todos. Sin salirme, por mi parte, del espacio que previamente hallo trazado, debo ahora de nuevo insistir en que apenas hay poeta de los aquí comprendidos que no haya recibido directa y fecunda inspiración de nuestros antiguos dramáticos. Aun dentro de la pura comedia, seguro es que no ha existido quien conociese más profundamente que Bretón de los Herreros ó Ventura de la Vega los divinos secretos de la versificación de Lope y sus sucesores. No los ignoró tampoco Narciso Serra, según demuestran sus obras cómicas. Con ser el diálogo de Moratín modelo eterno de pureza, de sobriedad y naturalidad en el estilo familiar, se ha visto rara vez imitado en las comedias contemporáneas, prefiriéndose el número y la brillante sonoridad

y sentenciosidad de los versos de Tirso, Alarcón y Moreto. Tan sólo en Rubí, de los que en este volumen figuran, se nota mayor afición á Moratín que á estos últimos. Pues si dejando el estilo y la versificación de aquéllos á un lado, aunque formen parte tan esencial de nuestra dramática, observamos la índole de los asuntos, también veremos descollar constantemente el influjo de la escuela española. Que si nuestros autores contemporáneos se han propuesto dilucidar y resolver problemas ó tesis de la vida, mérito principal que hoy con razón se atribuye en Francia á Dumas, hijo, el autor de *La Dame aux Camelies* y de *Dénise*, no hay duda que hasta en ese camino han sido precedidos y estimulados por nuestros poetas antiguos. Pues si bien se mira, *La vida es sueño*, *El condenado por desconfiado*, y otras obras tales, envuelven temas gravísimos de la vida en sus fábulas, aunque, en verdad, no sean de igual índole que los recientemente planteados y mejor ó peor resueltos por la dramática francesa. Más llanas y correspondientes á la existencia ordinaria, y más parecidas por lo mismo á las de moda, son las tesis que frecuentemente encierran las comedias de Alarcón, como *Quien mal anda mal acaba*, *No hay mal que por bien no*

venga, ó *La verdad sospechosa*; y todos nuestros dramáticos, y en especial Calderón, rivalizan también en esto con el insigne vate de Méjico. Aun en el siglo décimoctavo conservó nuestro teatro muy alta esta especialidad, porque dificilísimo es que una tesis social esté tan expresamente planteada, y tan bien resuelta cuanto en *El sí de las niñas*. Y si de nuevo tornamos la vista al teatro español contemporáneo, nadie negará que el asunto de *El hombre de mundo*, de Vega, sea una verdadera tesis humana, admirablemente planteada, desarrollada y resuelta. Otro tanto digo de *El tejado de vidrio*, de *El tanto por ciento*, y de *Consuelo*, obras insignes en que el gran genio dramático de Ayala aparece entero, y de *Los hombres de bien* y *Lo positivo*, de Tamayo, obra tan española la última, como el *Cid* y otras son francesas. Hasta la musa, sobre todas fácil, ligera y menos profunda que amena de Bretón de los Herreros, acometió no sin éxito en *Muérete y verás* y alguna que otra comedia igual empresa. Más recientemente que ninguno ha solido plantear de estas tesis Echegaray en las tablas, como la de *Locura ó santidad*, mereciendo con algunas grandes éxitos. Si esa es, pues, la comedia propia de este siglo, cual muchos piensan, creada está

en el teatro español desde que lo regeneró Lope, y por manera tal, que nada tiene que envidiar á ninguno todavía. Tampoco á la comedia de intriga, que Bretón, Rubí, Serra y otros modernos ingenios han cultivado, le faltaron modelos en nuestra dramática antigua, y tan insignes, que los propios críticos clásicos, nacionales y extranjeros, solían respetarlos en medio de sus ordinarios furores. Así es cómo *El lindo Don Diego, El vergonzoso en Palacio,* hasta *Don Gil de las calzas verdes,* y, no sólo en general las verdaderamente cómicas, sino aun las llamadas por sus caricaturas de *figurón,* han vivido por largo espacio en la escena, sin que la ideal inspiración que caracteriza el drama nacional estorbara sus triunfos peculiares. Más adaptables sus asuntos á cualquier teatro extranjero, menos susceptibles de los errores históricos ó geográficos, que tanto se afeaban en las piezas serias, sin mezcla por lo común de géneros diversos, cosa que tan á mal llevaban los preceptistas intolerantes; libres, por último, de la pretensión de rivalizar con la majestad de la tragedia, que era en lo que no oía razones el sistema italo-francés, las ingeniosas comedias de Alarcón, Tirso y Moreto, y hasta las de Zamora y Cañizares, por fuerza habían de

correr el mundo con menos riesgo que sus caballerescas y sentimentales hermanas, y aquellas otras semirreligiosas ó del todo místicas, prohibidas al fin y al cabo por el gobierno. No por otra senda, y limitándose á pintar al vivo las costumbres ordinarias, derramó Bretón de los Herreros raudales inagotables de gracia cómica en sus piezas dramáticas; hizo siempre reir al público con la chistosa espontaneidad de sus escenas Narciso Serra; y triunfó cual ninguno Rubí por cierto tiempo, merced al hábil artificio de la acción, al decoro constante de los diálogos, al dibujo, á menudo feliz, de los personajes de sus obras.

Pero en el ínterin que todos los géneros cultivados en nuestro antiguo teatro revivían así al calor del *romanticismo* triunfante, ni siquiera enmudeció en España la tragedia de Corneille, todavía cultivada entre otros por Martínez de la Rosa, citado ya á este intento, por Vega en su *César*, y en su *Virginia* por Tamayo. He declarado ya tanto mi deseo de no juzgar en este libro lo ya juzgado, que sólo quiero consignar acerca de esto una opinión en mi concepto unánime; á saber: que sin quitarle á la tragedia de Vega sus méritos, como no entiendo quitárselos á las de otros contemporáneos que omito, el *Edipo* y la *Virginia* son las mejores trage-

dias clásicas del teatro español. Y para terminar esta parte, diré únicamente ya: que ni esas excelentes tragedias, cada una de las cuales señala una excepción; ni las altas obras históricas de entonación épica, por el estilo de *El haz de Leña;* ni el drama psicológico, de que entre nosotros es principal dechado *El drama nuevo;* ni los tremendos melodramas, á la manera romántica francesa, de que da todavía Echegaray ruidosos ejemplos; ni la aparición frecuente de este propio elemento exótico que informó en gran parte las obras de García Gutiérrez y Gil de Zárate, y el propio *Don Álvaro* del gran duque de Rivas, bastan con mucho á privar de su fisonomía de familia á nuestro teatro contemporáneo, descendiente, á ojos vistas, ora en un género, ora en otro, del de Lope y Calderón [1].

[1] Por la razón que se da en el texto, no hay nombrados en este estudio más autores dramáticos que aquellos que contiene la obra, para la cual fué escrito este prólogo. Publicándose aparte este trabajo, debo añadir en justicia, que entre los dramas históricos debería figurar, al lado de los mejores, *Doña María de Molina,* del marqués de Molins; entre los de capa y espada, *Don Francisco de Quevedo,* de D. Eulogio Florentino Sanz, y entre los que tratan de temas sociales, *Es un ángel,* de D. Ceferino Suárez Bravo. Entre las tragedias pueden citarse el *Baltasar,* de Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, y alguna de D. José María Díaz; y entre las comedias, *Esperanza,* de D. Enrique de Cisneros. Son también notables en diversos géneros algunas de Eguílaz, Cazurro, Larra, Escriche, Palau, Coupigni, Marco, Sellés, Cano y otros.

VII.

Llegué por fin al término de mi tarea. Ya que tan ligeramente he pasado por el teatro contemporáneo, acaso debiera tratar con mayor detención del presente estado de la dramática dentro y fuera de España, y de su probable porvenir. Pero me he extendido demasiado para que me sea lícito escribir mucho más. Algo, aunque sea muy breve, quiero no obstante decir.

Sábese ya que para mí no es el teatro sino lo que son en común las artes; á saber: un juego ó recreo intelectual, un convite del entendimiento al entendimiento para darle á un tiempo á gozar por los ojos y los oídos, tal como Luis Morales de Polo dijo, ó quiso decir. Á las veces llega á ser bello en sí ó sublime, con valor propio y eterno, en manos de los grandes artistas, este juego; pero sin renunciar á lo más elevado de su naturaleza, en el divino proceso de la idea estética, bás-

tales muchas veces á las artes lo que todas tienen sin duda por primitivo origen: la imitación. Erauso, aquel gran adversario de Nasarre, que antes cité, se burló sangrientamente de este último, á causa de haberle dado al teatro por origen la nativa inclinación del hombre á remedar ó fingir las acciones que ve; y, sin embargo, no es otro el que le encuentra un pensador tal como Augusto Guillermo Schlegel. Ni de distinta suerte cabría explicar el que haya aquel nacido espontáneamente en tan apartadas y diferentes regiones como la India, la China y el antiguo Méjico, lo mismo que en Grecia. Los remedos ó imitaciones producen natural placer en los hombres: de aquí, en suma, la afición á las artes en general, y sobre todo al arte dramático. No participo yo, pues, de la opinión de Saint-Marc-Girardin, de que sea la simpatía del hombre por el hombre lo que en especial engendre el placer escénico [1]; que el remedo ó imitación de las cosas que les son en sí más antipáticas, también es ocasión de deleite para los hombres en todas las artes, y en el teatro singularmente. La causa de que unos se inclinen á imitar, y otros gocen con las imitaciones, es más general y desinteresada en la especie humana que aquel

[1] *Cours de Littérature Dramatique*, tomo I.

ilustre crítico pensaba. Lo que hay de verdad en ello es que lo humano se hace siempre á nuestros ojos más interesante, ya nos sea en sí simpático, ya antipático, que todo lo demás, y de aquí que excite más que nada el sentimiento de la imitación en la escultura y la pintura. Justamente por eso el *desnudo,* que es lo más genuinamente humano, prepondera en las supremas escuelas de las dos artes. Pero esta preferencia se da, sobre todo, en la dramática, donde al hombre no se le imita y presenta sólo con líneas ó colores, sino hablando, sintiendo, obrando en presencia del espectador. De todas suertes, ni aquello ni esto se hace por necesidad, ni por satisfacer un fin indispensable á la vida, sino, según tengo repetido, por diversión ó *juego.* Juega en la escena el hombre, no ya con los primitivos, ó infantiles, y en ambos casos groserísimos remedos de la naturaleza y la vida, sino con la pasión, con el placer, con el dolor, con los contrastes de todo aquello que más noble, más profundo, más poético hay en la edad adulta; y, jugando, descansa así de lo necesario, por su propia naturaleza triste, y de la realidad toda, frecuentemente penosa y sombría. Mera verdad de sentido común resulta, por lo mismo, que para distraerse es para lo que se va al tea-

tro; y, en tal concepto, hasta los más grandes acusadores de las comedias entre los teólogos, confesaban en último extremo que sólo eran de aprobar «concediéndolas á la diversión»[1]. Mucho más preocupados y aun fanáticos que los dichos teólogos parécenme los *naturalistas* franceses de esta época, que pretenden que se divierta el público, quiera ó no, con la mera repetición en las tablas de la vida real que suelen estar hartos de vivir, y ver vivir, los espectadores; tomando, por supuesto, como realidad exacta del mundo aquello y no más que ellos directamente perciben, ó creen percibir. Con más frecuencia pintan así obras tales al observador que lo observado. Conviene á todo esto decir ya que, cumpliendo su esencial ley la escena y divirtiendo al público, puede también realizar otros fines muy diferentes, ya haciéndose escuela de costumbres, según pretendieron honradamente los clásicos, ya anfiteatro de autopsias morales, y de conferencias psíquico-físicas ó fisiológicas; ora sirviendo de tribuna á las utopías sociales y á la propaganda revolucionaria y anárquica, ora á la sátira social ó política; constituyendo, en conclusión, un instrumento de aplicaciones múlti-

[1] Véase el ya citado papel de D. Luis de Ulloa en defensa de las comedias decentes castellanas.

ples, capaz de contribuir á objetos distintos y hasta contrarios. No divirtiendo, nada puede lograr, en cambio, porque para cosas serias está ahí la vida real que nada deja que pedir en peripecias y catástrofes, y en especial están los negocios que inmediatamente atañen á la subsistencia del individuo, de la familia y del Estado. Si los asuntos serios, y aun trágicos, deleitan al hombre, no es sino cuando se le presentan en espectáculo y por vía de *juego;* que en tal caso llega á gozar hasta con los combates de gladiadores, los torneos á punta de lanza, y las corridas de toros, por lo cual no es mucho que divirtieran á los griegos las terribles tragedias de Sófocles y Eurípides, ni que hayan gozado con *La Torre de Nesle* y *Ricardo Darlingthon* nuestros contemporáneos. Pero es bien natural que si en ocasiones divierte esto al hombre, todavía más generalmente le recree el espectáculo de las cosas fingidas cuando en sí son hermosas, tiernas, sublimes, ó alegres, chistosas y satíricas. Y en uno y otro caso, de todos modos la nota dominante es jugar á la vida, ó con la vida.

No hay que espantarse, por tanto, de que llegue por lo humilde el teatro hasta las *Revistas* de Navidad, ó por lo noble se levante, hasta las óperas serias que se intitulan *Los*

Hugonotes ó *Roberto el Diablo*. Ni lo inverosímil de la música de estas óperas, consideradas como dramas, ni lo trivial de la imitación ó representación en aquellas piezas vulgarísimas, les quitan á unas ni otras su carácter de obras teatrales, y de legítimas obras teatrales, cuando se complace en ellas el público. No he de excluir yo, pues, género alguno de las tablas, salvo el que de todas partes excluyó Boileau en un verso famoso. Pero, después de esta liberalísima declaración, ¿será mucho pedir que en el teatro, cual en todas las artes, se guarde algún lugar, y no de los menores, para la poesía? Nadie ha ganado á realista, en su concepto del teatro, al que escribió este, á modo de dístico, que se ha hecho célebre:

> «Porque como las paga el vulgo, es justo
> hablarle en necio para darle gusto».

Y él, no obstante, fué quien inventó el más poético de los sistemas dramáticos, demostrando así que si es preciso ante todo divertir al público que paga ó concurre, y sin ceremonia puede ser calificado de vulgo, eso no empece para divertirlo en ocasiones, muchísimo mejor que con cosas bajas, con lo más puro y noble que produce la mente humana; es á saber: con la condensación de la

vida en los armónicos contrastes de la *poesía.* No bastan á ésta, claro está, los versos fáciles y sonoros, magnífico paño de tisú que puede encubrir un esqueleto. Es indispensable que cumpla, ante todo, su misión esencial de hacer sensible lo bello, y que con lo bello sensible divierta al hombre. El poeta dramático, en particular, puede buscar objetivamente tan interesantes cuadros de vida como ofrecieran á la ardiente fantasía española por largo tiempo la caballería, el honor y el amor, ó penetrar en el fondo de las pasiones subjetivamente, al modo que aquella intuición inmensa de Shakespeare, apellidada por Schlegel imaginación profética, acertó á penetrar, ya en sus tragedias, ya en sus dramas históricos, nacionales ó antiguos. Cuando aparece en las tablas una de estas verdaderas obras poéticas, aunque por acaso ostente más calor de imaginación que sentimiento ingenuo, raro es que no produzca en el público mayor efecto, que ninguna de otro género, notándose esto también si la obra es antes épica y lírica que dramática, según demuestran los grandiosos éxitos de Víctor Hugo, casi nunca merecidos por el dramaturgo, sino por el vate. No hay, pues, que pensar en excluir del teatro á la poesía, que fuera excluir lo mejor. Pero hay que contar

al propio tiempo, con que conceptos reales ó ideales, tan duraderos, tan fecundos, tan íntimamente unidos á una individualidad nacional, como los que han hecho la fortuna de la escuela española, no se topan á cada paso. Además, que el que hayan sido duraderos no quiere decir que sean eternos. Agotada, por ejemplo, la fuente de nuestra dramática á los comienzos del siglo décimoctavo, é inesperadamente vuelta á hallar en nuestros días, por causas varias, que someramente he procurado esclarecer, no era posible que ésta alcanzase en su segunda época la larga vida que en la primera; mas ¿por qué no decirlo francamente?: á mí se me antoja que el nuevo manantial está hoy también ya exhausto. El público, que tiene mucho más tardo el paso que los poetas, continúa aplaudiendo, y aplaudirá aún largo plazo, según todas las señas, el *Don Juan Tenorio,* por ejemplo; pero ¿quién intentaría hoy escribirlo de nuevo, cuando ya reniega de él hasta su propio autor? Y, si alguien se resolviera á parecido intento, ¿lo cumpliría?

Resulta de lo dicho que no comparto la opinión del conde de Schack, tan docto y benemérito en nuestras letras, opuesto de todo punto á que reciban otras obras las tablas que las poéticas y de arte, llegando al extre-

mo de preferir que desaparezcan todas á que alternen con las obras eternamente bellas de los maestros, las de vulgar ó baja ralea. Y esta divergencia nace, no de que deje asimismo de preferir yo que predomine el arte en la escena, sino de que en la práctica juzgo imposible que se realice eso jamás. Los buenos dramas no bastan á surtir de novedades al teatro, y novedades son las que se le piden en cientos de escenarios á la vez. Ni cabe, por otro lado, olvidar que la democracia ha triunfado siempre al cabo y al fin en el teatro, que es por su índole de todos, y para todos tiene que ser, sin esperar á que el siglo actual la exaltara y preconizara en las demás esferas. Bastante haremos con lograr que no se extirpe hoy la poesía del teatro, que ella contendrá el mal y lo compensará en mucha parte, manteniendo de todas suertes vivo el fuego sagrado de lo bello, que aun entre cenizas suelen guardar las épocas ó naciones más degradadas. Firmemente creo, en cambio, con aquel ilustre poeta y crítico alemán, en la superioridad absoluta sobre cualquiera otro del drama popular «que utiliza todos los elementos nacionales, condensando en su seno los intereses más elevados y sacrosantos, y adquiriendo por tal manera una existencia propia, y en el fondo y la forma una

razón especial de ser»[1]. Pero tocante á esto mismo he observado ya, que ni se crea un teatro tal á medida del deseo, y en cualquier tiempo, ni una vez creado por dicha, se hace eterno después. Preciso es resignarse de un lado á las obras prosaicas, fruto, según decía Schlegel, de la experiencia, y reducidas á combinar racionalmente los resultados varios que la observación de la vida ofrece, y de otro á apoyar el drama poético, para que no perezca, en distintas bases que otras veces, dentro y fuera de España. Lo que más atrae ahora la atención de la sociedad culta, en esa superior esfera, es, según ya he dicho, la exposición y resolución de problemas de la vida, ya individuales, ya sociales, y el estudio psicológico de las pasiones humanas en la escena. Quien quiera continuar siendo, no sólo dramaturgo, sino poeta dramático, probablemente habrá de someterse de aquí adelante á buscar en esos tales asuntos poesía, que, así como así, bien sabe estar ella en todas partes. Bueno será en tal caso coordinar siempre la experiencia y la observación con el sentimiento interior que impulsa al artista á amar y buscar lo bello en sí, para ofrecerlo por recreación á los demás. Que cueste trabajo, y pena tal vez, este doble

1 Obra citada.

empeño á algunos de nuestros poetas modernos, nada tiene de extraño; pero, al fin, los modelos en España misma están cerca: no hay más que tomar por tales al *Hombre de mundo* y *Consuelo* en verso, y, en prosa, al *Drama nuevo.*

Nada de esto, por de contado, quiere decir que la libertad absoluta de que en todo tiempo ha gozado el teatro para alternar las emociones del público, echando mano de cualquier clase de asuntos y de formas dramáticas de todo linaje, la abdique respecto á los géneros desfavorecidos un día ú otro por la moda, y que tal ó cuál orden de inspiración quede por completo abandonado. No ha muchos días escribió uno de los críticos franceses más en boga, á propósito del *Wenceslas,* de Rotrou, tomado por cierto de nuestro repertorio, que la tragedia clásica reviviría, á pesar de todos los signos contrarios de la época; y no falta quien reconozca aun en España, como en el prólogo de *Virginia,* Tamayo, que aquel sea «el más noble linaje de poemas dramáticos». Pues si de acuerdo con entrambos, pienso yo también que no ha de morir del todo la tragedia, ¿cómo he de pensar que del todo perezca nuestro sistema dramático nacional, acabándose para siempre los autores de buenos

dramas caballerescos? Cosas que llegan á nacer, y hasta tal punto se desarrollan con vida propia, nunca desaparecen totalmente del mundo de las letras, más inalterable, desde el descubrimiento de la imprenta, que la naturaleza. Pero, por regla general, tampoco hay que dudarlo : los tiempos se oponen al género caballeresco ahora, poco menos que al trágico, y lo que tiende á florecer es el drama psicológico, por excelencia, moderno.

En cambio, pocas ideas me parecen más extravagantes que la de los novelistas que pretenden que el teatro sea hoy una forma literaria, por insuficiente, inútil, y, á causa de eso, ya anticuada. Cándidamente afirman estos tales escritores, *naturalistas* por supuesto, que sus descripciones equivalen á las decoraciones, y que para hacerse cargo del lugar y tiempo en que pasa cualquier aventura, es más fácil y agradable leer una docena de páginas de Balzac, que contemplar aquello mismo á la simple vista, y con todos sus detalles realizado en la escena. Piensan, por otra parte, que la fábula y la acción están de más donde quiera, y no se diga la intriga, que esa la desprecian por recurso vulgar, entendiendo que no necesita el público sino lo que ellos en sus volúmenes

ofrecen, que es una sucesión de cuadros pintados por medio de palabras, ya en paisaje, ya en lo interior de las viviendas, donde aparecen personas de cualquier edad y sexo, con el único objeto de exponer por lo largo sistemas especiales de moral, de jurisprudencia, de política tal vez, y sobre todo de vida práctica. Felizmente para la novela, no es ella incompatible con el teatro, pudiéndose ambas cosas gozar igualmente á sus horas. No tiene poca fortuna también en ser más barata mercancía, pues con lo que cuesta á una familia, aunque sea humilde, el teatro, sobra siempre para comprar un tomo que, corriendo de mano en mano, divierta á centenares de individuos de ambos sexos. Que si fuese dado mandar que las personas que pueden costear el teatro precisamente optasen entre éste y las novelas, ¿cuántas serían las que se decidieran por ellas? Poquísimas. Bien que preste la escena menos campo al desarrollo de los caracteres y de los sucesos, posee, en cambio, una fuerza de concentración que domina más rápida y mucho más profundamente el ánimo de los espectadores, que ningún libro. Inclínase el teatro á la *síntesis* por naturaleza, y al *análisis* la novela; mas ¿por qué el segundo y la primera no han de conservarse á un tiem-

po en la literatura, como en la lógica? Lo cierto es, que aunque sea siempre el análisis más positivo método, hasta que no sanciona la síntesis sus resultados, suelen éstos quedarse á la puerta del templo donde se rinde culto á todo lo eterno, incluso naturalmente lo bello; culto de que el genio de verdad nunca apostata. Los maravillosos toques con que pinta Shakespeare un carácter en pocas palabras, ¿no son mucho más propios del drama que de la novela? Pues, por otra parte, aquellas admirables frases sintéticas nunca producirán leídas el efecto que oídas, si se declaman bien; que el que ahora producen á la lectura, nace en mucho grado de que nos imaginamos oirlas declamadas, sabiendo que están para eso escritas. La emoción dramática es, en resumen, la más completa que pueden causar las artes, dándose, no tan sólo en el espíritu como la novela, sino en el espíritu y los sentidos, á lo cual se junta que en éstos puede alcanzar hasta cierto punto la primera los peculiares efectos de la escultura y la pintura, todo á un tiempo. Y para concluir: no creo yo que la novela desaparezca ya de las costumbres, aunque en manos de los naturalistas tienda á desertar de la verdadera literatura, como tampoco faltará ya el periódico

de entre las gentes, porque tienen aquélla y éste la curiosidad, que es gran fuerza humana, de su lado. Pero el drama, en sus distintas formas, vivirá tanto, en mi concepto, ya que no viva más, que su rival la novela. Que al fin y al cabo sin ella se han pasado los hombres por más tiempo, y en más épocas y naciones, que sin teatro.

MADRID, Diciembre de 1885.



DE ALGUNOS DOCUMENTOS IMPORTANTES

ACERCA DE LA PRETENDIDA

REFORMA DEL TEATRO ESPAÑOL

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL SIGLO ANTERIOR

(Apéndice al Estudio precedente)



Pocos admiradores tiene Moratín que lo sean tan de veras como yo lo soy. Sus comedias, sus obras en prosa, su versificación lírica, todo me encanta. Fáltale, es verdad, á su poesía elevación y le falta ternura; pero él tampoco alardeó de poseerlas. Lo que tuvo, túvolo como nadie. Su teatro, en especial, helo juzgado hace tiempo [1] en los términos que á continuación se verán, y que reproduzco, porque no he cambiado de parecer desde entonces.

«La perfección de estilo de sus diálogos (dije en la ocasión á que aludo), sencillos, cultos, graciosos y limpios del falso

[1] Discurso pronunciado el día 25 de Marzo de 1871 en la Real Academia Española, contestando al del Excmo. Sr. D. Manuel Silvela.

lirismo con que han tratado de velar luego algunos la pobreza de sus asuntos y la de los caracteres que inventaran, no ha menester, por de contado, elogio alguno. Su seguro instinto dramático le dió á conocer cuán á propósito sea la buena prosa para la comedia de costumbres, y escribió por eso en prosa la mejor de las suyas. Por desquite de lo mucho que hay que concederle, dicen algunos que Moratín imitó á Molière; y, en absoluto, ni esto importa, ni puede negarse. Trozos hay, por ejemplo, y hasta una situación íntegra en *La Mojigata,* que son copia literal de *Tartuffe,* y en todas las obras de nuestro poeta se echa de ver el profundo estudio que tenía hecho del gran maestro francés. Pero es la verdad pura que Moratín mejoró siempre, ó casi siempre, lo que tomó de su predecesor, aprovechándose, á todo tirar, mucho menos de las invenciones de éste, que éste mismo, ú otros de sus compatriotas, se aprovecharan de las de nuestros fértiles poetas del décimoséptimo siglo. Son también los recursos dramáticos de Moratín más escogidos y naturales que los del propio Molière; así como los caracteres de sus personajes resultan más consecuentes, y no tan exagerados ni violentos. La joven Clara, haciendo el papel de *Mojigata* por burlar los propósitos

paternales, á los cuales no era entonces costumbre que resistiesen las niñas bien criadas, está mucho más dentro de la verdad que *Tartuffe;* y en la situación idéntica y capital de ambas comedias, harto más verosímil parece el engaño de D. Martín, deslumbrado á un tiempo por el interés de que Doña Clara se haga monja, por sus falsas ideas sobre la buena educación de las mujeres y por la ordinaria falibilidad de los paternos juicios, que no aquella ciega credulidad y aquella terquedad infundada con que un esposo ofendido niega crédito á lo que tan fácilmente suelen darlo todos, bien que se lo dijesen, no ya sólo su hijo, sino también su virtuosa mujer, á quien reconocía por tal y respetaba. *Le Misanthrope,* dicho sea con la debida consideración, antes presenta un ejemplar de locura que no un tipo natural y cómico; y entre su absurda severidad contra las condescendencias, y hasta contra la cortesía que el estado social exige, y su incurable indulgencia respecto á las constantes é inexcusables flaquezas de *Célimène,* hay una contradicción patente, que priva de unidad y aun de realidad á su carácter. Algo tiene del *Misanthrope,* aunque no hable con hiel sino de los desatinos dramáticos, el D. Pedro de la *Comedia nueva;* pero, ¡cuánto más

racional, más compasivo, más verdadero tipo de hombre no es este D. Pedro con los objetos de su odio (es á saber, los que dan á la escena malas comedias, y los que las celebran), que no *Alceste,* cruel con todo el prójimo, á excepción de la coquetuela que le tiene sorbido el seso hasta el punto de querer huir en su mala compañía de un mundo que por tales y aun menores faltas detesta! *Filinte* es mejor carácter y más sostenido que el del *Misanthrope;* pero no supera en cordura, benevolencia y generosidad al Don Diego de *El sí de las niñas.* No es, ni con mucho, mi intento preferir el buen sentido, el poderoso instinto y gusto delicado de Moratín, al genio, quizá incomparable en su línea, del cómico y poeta francés: básteme demostrar que, ni Molière está exento de lunares, ni falto Moratín de grandes aciertos. La vena satírica de este último no es ciertamente tan amarga ni tan abundante y profunda como la del primero; la trascendencia de miras de nuestro poeta, limitado á describir costumbres de su tiempo, no es tampoco tanta como la del autor de *El Avaro,* y en la invención era éste asimismo muy superior á aquél, juzgando por el número de obras originales que dejaron.

»Fuera del asunto de la *Comedia nueva*

(que viene á ser el de toda su propia vida; es decir, la lucha de su intolerante buen gusto con la ignorancia, la corrupción y el desarreglo dramático de la época), no contiene en realidad el teatro de Moratín más que uno solo, tratado bajo diferentes aspectos en otras cuatro comedias. Parece como si de la sociedad en que vivía no le maravillase otro fenómeno que el de lo mal que salía dar estado á las doncellas sin contar con su gusto. Cualquiera diría que el flaco de Moratín fueran las jóvenes por tomar estado; mas como al fin y al cabo murió soltero, no parece fundada esta sospecha. Sea como quiera, es indudable que las niñas son lo mejor que hay en todas las casas donde Moratín nos lleva, y aun si pecan, nunca pecan sino por culpa de los que las guían ó las guardan. Mariquita es la única persona discreta de cuantas rodean al asendereado autor de *El gran cerco de Viena*, y por poco no la casan con aquel mal pedante de D. Hermógenes, so pretexto de que su marido debía ser erudito y saber mucho. El padre de la *Mojigata* tuvo muy mala intención, y no mejor acierto al destinarla á monja, no logrando sino malcasarla al fin, cuando su prima, en cambio, tan solo porque la dejaban obrar á su albedrío, resulta nada menos que una heroína. La

Doña Mónica de *El Barón* estuvo á dos dedos de casar con un malhechor vulgar, que se fingía ilustre, á su hechicera y enamorada hija. Si Doña Isabel, la de *El viejo y la niña,* fué desgraciada, y á su marido D. Roque no le hizo muy feliz con ser tan buena, á nadie pudo imputarse sino al D. Roque mismo, ó, cuando más, al astuto y tramposo tutor que interesadamente le otorgó tal esposa. Por último, la honrada Doña Irene de *El sí de las niñas* puso á su hija al borde de un precipicio, del cual se libró gracias á la singular generosidad del provecto D. Diego, mas no sin que la madre pasara por la mortificación de ver que aquella doncella inexperta la aventajaba singularmente en el difícil arte de hallar buen novio. Para salir por primera vez las madres al teatro español, no quedaron muy medradas.

»Sobra con lo expuesto para comprender que el ejercicio del principio de autoridad en la familia, consagrado por las leyes y costumbres antiguas, tenía en Moratín un inexorable censor; y que aquel prudente poeta que no se atrevió á elegir cónyuge para sí mismo, tenía mucha fe en el acierto con que sabrían elegir siempre los suyos las muchachas solteras. Presumió, sin duda, ejecutar muy buena obra en favor del bello

sexo, haciéndole libre para tomar estado; pero la libertad, que es realmente mucho más inevitable que útil en el moderno régimen social, no basta por sí sola á remediar mal ninguno. Y, con efecto, el derecho á seguir los consejos del corazón, dejando los de la razón aparte, por sólo una vez en la vida otorgado á la mujer que no enviuda; de ordinario ejercido á una edad en que, sobre escasear el juicio, de todo punto falta la experiencia, y con falsos ó incompletos datos, ni es tan importante en sí mismo como pretendía Moratín, ni disminuye el número de los malos casados. Aunque todavía falten datos estadísticos acerca de este punto, poco se arriesga al afirmar que tanto abundan aquéllos hoy, por lo menos, como cuando escribía Moratín, y se inventó *el recurso de irracional disenso.* El exceso de autoridad en la familia antigua, si bien tenía sus inconvenientes, no carecía de algunas ventajas. Mas el teatro y la ley obedecieron ya en esto á la corriente del racionalismo y la independencia individual, latente á la sazón, y de todo punto irresistible en nuestros días. Moratín, hombre de su tiempo, lo estudiaba y seguía en su espíritu; y aun por eso es tan injusto el cargo que contra él se funda en prosaismo monótono de las costumbres

y de los caracteres que pinta. Autor de dramas de costumbres, ni quiso ni debió hacer Moratín otras que eran las de su época.»

Hasta aquí lo que dije de Moratín en la referida ocasión, que, aunque justo á mi parecer, sin duda es de lo más favorable que se haya escrito acerca de él hasta el presente. Debo añadir ahora que el servicio que Moratín prestó á nuestro teatro, librándolo de los disparates de Comella y sus secuaces, tuvo poco menos mérito que sus propias obras. Completa justicia hizo ya á las tendencias saludables de ellas nuestro insigne D. Esteban de Arteaga, desde que, sin saber el nombre de su autor, le vino á las manos *El Viejo y la Niña.* Sobre esta comedia escribió en 16 de Junio de 1790 una carta á Forner, que poseo original, en la cual decía lo siguiente, con su acostumbrado acierto: «También he leído en estos días una comedia nueva, sin nombre de autor, intitulada *El Viejo y la Niña:* aunque no abunda de lo que César llamaba *vis comica,* hablando de Terencio y de Menandro, sin embargo, su autor me ha parecido hombre de gusto, zanjado en buenos principios y que sigue la buena senda. Me ha gustado el estilo, sin las quisicosas gongorinas ó de Montalbán, antes

bien igual, sencillo, castizo y sembrado de ciertos idiotismos propios de Madrid, á lo que me acuerdo. Por lo que toca al modo de pintar los caracteres, no me desagrada, aunque le hallo bien lejos de imitar la fuerza de Molière ó la de Aristófanes. Pero todo es empezar. Me alegro con nuestra Nación, que aplaude (á lo que oigo) este género de producciones». Pero, aparte del ejemplo de sus propias obras, fué un formidable aríete contra el teatro verdaderamente bárbaro de la época, la representación de la conocida *Comedia Nueva ó el Café*, que, según se sabe, tuvo por asunto, el poner á aquél en completo ridículo. Hasta qué punto exasperase dicha obra al infeliz Comella y sus necios partidarios, cuéntaselo el propio Moratín á Forner en una discretísima carta, cuyo original poseo también, y que es del tenor siguiente:

«Ahí te envío esa comedia para que, si quieres, la leas, y si quieres también, me digas francamente lo bueno y lo malo que halles en ella. Yo la tenía concluida dos meses ha; pero no pensaba en dar paso alguno para que la representasen, persuadido de que no era posible que los cómicos se atreviesen á echarla; cuando, cátate que las trompetas de mi fama, los Loches, los Texadas, etc., etc., comienzan á trom-

petear y á decir por esas esquinas que yo había compuesto la comedia más exorbitante que jamás se ha visto, y vieras venir á porfía los Queroles, los Garciguelas, los Valleses, los Riveras y las dulces Juanas, pidiéndome comedia de finojos y desmelenado el cabello. Leísela, y quedaron despatarrados: la estudiaron con ansia, los amolé á ensayos, y saqué de ellos todo el partido que sacarse puede.

»Tu cliente Comella, luego que supo que se trataba de echarla, empezó á bramar y alborotar como un desesperado, diciendo que la comedia era un libelo infamatorio contra él y su mujer y su hija la tuerta, y que yo merecía azotes, presidios y galeras, etc., etc. Presentó un pedimento al Presidente, otro al Corregidor, otro al Juez de Imprentas y otro al Vicario, para estorbar la representación é impresión de ella, pidiendo se me castigase con todo el rigor de las leyes, por ser justicia, y para ello, etc. El Presidente cometió el encargo al Corregidor, y éste nombró por Censores á D. Santos y á Don Miguel de Manuel: ambos dieron sus informes separadamente, y, según ellos, era menester canonizarme: al mismo tiempo el Consejo envió la comedia á Valbuena, que también la aprobó redondamente, y entretanto el Vicario, mi Señor (mal informado de escribientes y pajezuelos ganados por Comella), se obstinó en no dar el pase y detenerla, no obstante que era ya precisamente la víspera del día que debía representarse. No es posible decirte cuánto me hicieron rechinar estas picardías; pero, en fin, *el día se vió distinto, y al fin triunfó Carlos V del poder de Barbarroxa:* el Corregidor la despachó bien, el

Vicario se vió precisado á soltarla, el Consejo permitió la impresión, y se representó el día siete.

»La turbamulta de los chorizos, los pedantes, los críticos de esquina, los autorcillos famélicos y sus partidarios, ocuparon una gran parte del patio y los extremos de las gradas. Todo fué bien; el público no perdió golpe ninguno, y aplaudió donde era menester; pero, cuando en el segundo acto habla D. Serapio de los pimientos en vinagre, fué tal la conmoción de la plebe choriza y el rumor que empezó á levantarse, que yo creí que daban con la comedia y conmigo en los infiernos; pero los que no comen pimientos los hicieron callar y sufrir, y se acabó la representación con un aplauso general, que bastó á vengarme de los trabajos padecidos.

»No obstante, como se desató tanto demonio por calles y rincones diciendo pestes de ella, quedó incierto su crédito en el primer día; pero el éxito del segundo, como el de los siete que duró, fué tan completo, que excedió á las esperanzas que todos teníamos, y fué superior, sin duda, al que tuvo D. Roque. La ejecución fué bastante buena, y la Juana, la frigidísima y yerta Juana, hizo maravillas: admiró en su papel á cuantos la oyeron, y á cada instante la interrumpían con aplausos.

»Esto es cuanto hay que decir acerca de la tal comedia, puesto que los delirios y vaciedades que se oyen por ahí, en boca del pestilente Nifo, el pálido Higuera, Concha, Zavala y la demás garulla de insensatos, son buenos para oídos, pero fastidiosos de escribirse: lo restante del público la ha recibido con mucho entusiasmo; la gente bien intencionada piensa que una obra

como esta debía causar la reforma del Teatro; pero yo creo que seguirá como hasta aquí, y que Comella gozará en paz de su corona dramática.

»Ayer fuí á un baile que tuvo la madre Mariana: Arbuxee fué bastonero; estuvo D. Agustinito, Cordero, los Mayorgas, Vinagrillo, etc., toda la canalla polaca, y me divertí hasta las once, que, viendo que no estabais tú ni Bernabeu, sentí la falta y me vine á dormir.

»Pásalo bien: no ahorques á nadie, y haz hijos, que es lo mejor que puede hacer un Fiscal.»

Nada había hasta aquí que decir de los procedimientos de Moratín contra las malas comedias, no solamente leales, sino encaminados á noble y utilísimo fin. Pero á propósito de *El Café,* comenzó ya á inclinarse con exceso á los procedimientos gubernamentales y de policía, como desconfiando de los literarios, que tan excelente resultado le dieron y tanta gloria. La siguiente comunicación, dirigida al conde de Floridablanca, con un ejemplar de la *Comedia Nueva,* lo demuestra. Dice así la tal comunicación, tomada del Archivo central de Alcalá:

«Tengo el honor de remitir á V. E. un ejemplar de la *Comedia Nueva,* que se ha representado con aplauso en el Coliseo del Príncipe.

»Si no fuese obra mía, yo me dilatara en

referir largamente á V. E. el éxito feliz que ha tenido: cómo el público ha percibido los golpes más finos, cómo ha recibido gustoso la doctrina literaria que en ella se vierte, y cómo, en fin, se ha confundido en silencio el partido numeroso de poetas ridículos, apasionados frenéticos y críticos inexorables, interesados en desacreditarla; porque de aquí resultaría una verdad que yo deseaba poder autorizar prácticamente; esto es, que el público admite bien cualquiera obra que se le dé escrita con arte, y que no su ignorancia, sino la insuficiencia de los que escriben para el Teatro, es la causa del abandono indecoroso en que hoy se halla este ramo de nuestra literatura.

»Y, en efecto, Excmo. Sr.: si alguna vez V. E., aliviado de los graves cuidados que le ocupan, se dignase dirigir su atención á la urgente reforma del Teatro, é informado de personas inteligentes y desapasionadas, llegara á convencerse de que no hay gobierno más complicado, más absurdo, más opuesto á los adelantamientos que el que se observa en él, yo le aseguro que las reformas que dispusiera serían admitidas con aplauso y agradecimiento de la Nación, y no sería ésta la menor gloria de V. E., aun con ser tantas las que ya tiene adquiridas.

»Digo esto, Señor, en virtud del estudio formal que tengo hecho del Teatro; de la experiencia que he adquirido en él; de la persuasión en que estoy de la necesidad de su reforma, y de la esperanza que todos debemos tener de verle mejorado, puesto que su renovación es tan digna de la ilustración y el celo patriótico de V. E.»

Desde este punto no cesó ya de meditar y preparar la intervención del Gobierno en aquellos pleitos del gusto hasta llegar á las curiosas gestiones de que enterarán á los lectores los documentos subsiguientes. En ellos no puedo ya siempre alabar á Moratín, ni mucho menos. Si se hubiera contentado con censurar, como censuró fundadamente, del mismo modo que en *El Café,* en los documentos que doy á conocer ahora, el pésimo gusto reinante entre los autorcillos y comediantes contemporáneos, y las ridículas ó miserables costumbres teatrales de la época, sólo merecería aplausos; que todo cuanto á este propósito dijo Moratín era justo y certísimo. Pero su condenación se extendió, como se va á ver, á nuestras comedias antiguas en general, y con tal acrimonia y pasión, que no merece disculpa. Los documentos á que me refiero, llegados por fortuna á mis manos, dan nueva luz sobre las opiniones, y aun sobre el carácter de Moratín, que de seguro valía menos que sus comedias. Al texto de ellos quiero referirme literalmente, y los primeros á que aludo, son los que siguen:

Exposición á S. M. el Rey D. Carlos IV.

«Señor: D. Leandro Fernández de Moratín, puesto á los R. P. de V. M., con el mayor respeto

le hace presente: que habiéndose dedicado desde su edad más tierna al estudio de las Letras Humanas, y en particular al de la poesía dramática, igualmente que al conocimiento del Teatro, no sólo en la teórica de los mejores autores, sino en la práctica que ha adquirido por medio de sus viajes á los países extranjeros, donde se cultiva con mayor perfección este ramo de la Literatura, cree haber adquirido en él no vulgares conocimientos, que acaso podrían ser útiles al Teatro español, cuya reforma le parece muy necesaria y urgente.

»A este fin, propone á V. M. la creación de una plaza de Director de los Teatros españoles de Madrid, con todas las facultades necesarias para poder verificar la enmienda de ellos, y si V. M. le juzgase capaz de desempeñarla, él, por su parte, no dudaría sacrificar todo su talento y estudio á un objeto de tal importancia, no menos digno de la atención del Gobierno que interesante á las costumbres públicas, á la ilustración y á la gloria nacional.—Londres 14 de Diciembre de 1792.—Señor: A L. R. P. de V. M.—LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN.»

Carta al Excmo. Sr. Duque de la Alcudia, enviándole la exposición anterior.

«Excmo. Sr.: Muy señor mío y de mi mayor respeto: El estado en que hoy día se halla el Teatro español es tal, que no hay hombre medianamente instruído que no convenga en la urgente necesidad de su reforma: los abusos que se han introducido en él, nacen de la poca atención que ha merecido al Gobierno un objeto

tan importante, de donde ha resultado por necesidad su envilecimiento.

»Es cosa averiguada que cualquier teatro bien gobernado produce una utilidad muy superior á sus gastos, y esta especie de establecimientos es acaso la única que puede mantenerse sin mendigar los socorros del Erario Real, ni de los cuerpos del Estado, ni de los particulares; pero por un trastorno y complicación de circunstancias, de que es difícil persuadirse, los teatros de Madrid apenas pueden sostenerse, á pesar de la miseria y la indecencia de sus espectáculos, indignos de una corte como la nuestra, y nada correspondientes al estado en que se hallan las artes, la literatura, la ilustración y la opulencia nacional. Mientras de los productos del Teatro se sacan sumas considerables para objetos que no tienen con él la más remota conexión, y á los cuales podría y debería acudirse con otros arbitrios, vemos con vergüenza y descrédito nuestro que no hay premios para estimular los buenos ingenios de que abunda la Nación, á que se dediquen á componer obras dignas, por medio de las cuales se destierren los desatinos que diariamente se representan. No hay quien instruya á los cómicos en el arte de la declamación, de donde resulta que todos ellos son ignorantes en su ejercicio, y si tal vez, por un efecto extraordinario del talento, llegasen á acertar en algo, serían inútiles estos esfuerzos; puesto que no hay establecida una recompensa justa, proporcionada á sus adelantamientos. La Música teatral está, como los demás ramos, atrasada y envilecida, ni es otra cosa en la parte poética que un hacinamiento de frialdades, chocarrerías

y desvergüenzas, en la parte musical un conjunto de imitaciones inconexas, sin unidad, sin carácter, sin novedad, sin gracia ni gusto; y ¿qué puede ser la parte del canto, si no se aprende por principios, si no hay ejemplos que imitar, ni estímulos que la perfeccionen? Los trajes son impropios, ridículos, indecentes; el aparato indigno, las decoraciones mamarrachos desatinados, en las cuales se gasta (por mala dirección) lo que bastaría para adornar el teatro con otras de los mejores artífices; la pesadez, rudeza y mal gusto de las máquinas, la colocación incómoda de la mayor parte de los espectadores, origen de la inquietud, alboroto y descompostura que se observa en ellos; la arbitrariedad injusta de las entradas, el mal método de la cobranza, la multitud de empleos inútiles, la escasez de los que son necesarios, la ninguna subordinación que reina en todos los que sirven al teatro, exterior é interiormente, y otros muchos abusos que sería molesto referir; todo es resulta necesaria de la complicación y falta de plan con que se administra.

»El Corregidor de Madrid es el Juez protector de los teatros; no hay cosa más justa; pero allí mandan por una parte el Corregidor, por otra los Regidores, por otra los Alcaldes, por otra el Consejo, y por otra las órdenes superiores que se adquieren por medios extraordinarios para favorecer una ú otra pretensión particular: de donde resulta que unos deshacen lo que hacen otros; que se multiplican, se contradicen y se inutilizan las disposiciones más justas; que nadie conserva una autoridad legítima y segura; ningún subalterno cumple con sus obligaciones, y, por consi-

guiente, nada se hace bien. Para el examen y admisión de las piezas que han de representarse interviene el Corregidor, el Vicario, un Censor que nombra el Vicario, otro Censor nombrado por el Corregidor, otro Censor religioso de la Victoria, y además de éstos, el Autor de la compañía, el Galán, la Dama, el Gracioso, cualquiera de ellos se halla con derecho de juzgar la obra y desecharla ó admitirla, según le parece. De aquí resulta que no hay obra de mérito que no sea despreciada, que no se tache, altere ó desfigure con atajos y correcciones hechas por quien no tiene la menor inteligencia de esto, y que no cueste imponderables dificultades el hacerla ejecutar en los teatros, cuando, por otra parte, no hay desvarío, indecencia, absurdo ni abominación que no se apruebe y se represente. ¿Y habrá quien se lastime de que no hay en España hombres de mérito que se dediquen á escribir para el Teatro? ¿Quién ha de escribir?

»Pero dejando á una parte las demás consideraciones, y ciñéndonos sólo á examinar cuáles sean las piezas que hoy día se representan en Madrid, no es posible dejar de admirarse al ver que el Gobierno haya mirado con indiferencia un objeto de tal entidad. Nadie ignora el poderoso influjo que tiene el Teatro en las ideas y costumbres del pueblo: éste no tiene otra escuela, ni ejemplos más inmediatos que seguir, que los que allí ve, autorizados en cierto modo por la tolerancia de los que le gobiernan. Un mal Teatro es capaz de perder las costumbres públicas, y cuando éstas llegan á corromperse, es muy difícil mantener el imperio legítimo de las leyes, obligándolas á luchar continuamen-

te con una multitud pervertida é ignorante.

»En las comedias antiguas que se representan, *parece que apuraron nuestros autores la fuerza de su ingenio en pintar del modo más halagüeño todos los vicios, todos los delitos imaginables, no sólo hermoseando su deformidad, sino presentándolos á los ojos del público con el nombre y apariencia de virtud.*

»Las doncellas admiten en su casa á sus amantes, mientras el padre, el hermano ó el primo duermen; los esconden en sus propios cuartos; salen de su casa, y van á buscarlos á la suya para pedirles celos ó darles satisfacciones; huyen con ellos y se abandonan á los extravíos más culpables del amor, como pudieran las mujeres más perdidas y disolutas. La autoridad paterna se ve insultada, burlada y escarnecida. El honor se funda en opiniones caballerescas y absurdas, que en vano han querido sofocar y extinguir las leyes, mientras el Teatro las autoriza. No es caballero el que no se ocupa en amores indecentes, rompiendo puertas, escalando ventanas, ocultándose en los rincones, seduciendo criados, profanando, en fin, lo más sagrado del honor y atropellando aquellos respetos que deben contener las pasiones más violentas de todo hombre de bien. No es caballero tampoco el que no fía su razón á su espada, el que no admite y provoca el desafío por motivos ridículos y despreciables, el que no defiende el paso de una calle ó de una puerta á la justicia, haciendo resistencia contra ella, matando é hiriendo á cuantos le amenazan con el nombre del Rey, y abriéndose el paso á la fuga, que siempre se verifica; sin que estos delitos se vean casti-

gados, como era consiguiente, sino antes bien aplaudidos con el nombre de heroicidad y de valor. En otras piezas, el personaje principal es un contrabandista ó un facineroso, y se recomiendan como hazañas las atrocidades dignas del suplicio : *en una palabra: cuanto puede inspirar relajación de costumbres, ideas falsas de honor, quijotismo, osadía, desenvoltura, inobediencia á los Magistrados, desprecio de las leyes y de la suprema autoridad, todo se reune en tales obras, y éstas se representan en los teatros de Madrid, y el Gobierno lo sufre con indiferencia.*

»No nos detendremos en hablar de las comedias de magia, composiciones desatinadas, que mantienen al vulgo en una ignorancia estúpida, ó que, por mejor decir, le llenan de errores groseros, no menos opuestos á una sana razón que á las verdades augustas de nuestra Religión santísima ; ni tampoco de las comedias modernas, que la falta de invención, arte y decoro hace tan insufribles y que tan mala idea dan de nuestra cultura á los extranjeros que llegan á verlas ; hablemos sólo de aquellas pequeñas composiciones llamadas sainetes, y sin examinar las faltas del arte ni otros defectos esenciales, tratemos del mayor que hay en ellas, y del que debe excitar con preferencia la vigilancia de la superioridad.

»Como el Teatro ha caído en tal desprecio, que el vulgo más abatido es el que le frecuenta con más continuación, los autores del día *(no hallándose con talento suficiente para componer obras dignas del público decente é instruido) han procurado con preferencia agradar á la canalla más soez, y así lo han hecho. Allí se representan, con admira-*

ble semejanza, la vida y costumbres del populacho más infeliz, taberneros, besugueros, traperos, pillos, rateros, presidiarios, y, en suma, las heces asquerosas de los arrabales de Madrid; estos son los personajes de tales piezas: el cigarro, el garito, el puñal, la embriaguez, la disolución, el abandono, todos los vicios juntos propios de aquella gente, se pintan con coloridos engañosos para exponerlos á vista del vulgo ignorante, que los aplaude porque se ve retratado en ellos.

»Si el Teatro es la escuela de las costumbres, ¿cómo se corregirán los vicios, los errores, las ridiculeces, cuando las adula el mismo que debiera enmendarlas, cuando pinta como acciones dignas de imitación y aplauso las que sólo merecen cadena y remo? Si observamos, con alta vergüenza nuestra, en las clases más elevadas del Estado, una mezcla de costumbres indecentes, un lenguaje grosero, unas indignaciones indignas de su calidad, unos excesos indecorosos que escandalizan frecuentemente la modestia pública, no atribuyamos otra causa á este desenfreno que la de tales representaciones. Si el pueblo bajo de Madrid conserva todavía, á pesar de su natural talento, una ignorancia, una rusticidad atrevida y feroz que le hace temible, el Teatro tiene la culpa.

»A vista de tales reflexiones, ¿quién negará la necesidad urgente de corregirle, para sacar de él todas las utilidades de que es capaz un establecimiento de esta especie, purificándole de los defectos que hasta ahora le han hecho conocidamente perjudicial? Arreglado y dirigido como corresponde, produciría felices efectos, no sólo á la ilustración y cultura nacional, sino tam-

bién á la corrección de las costumbres, y, por consecuencia, á la estabilidad del orden civil, que mantiene los Estados en la dependencia justa de la suprema autoridad.

»Para esto no son menester medios muy extraordinarios; basta sólo que S. M. nombre un Director de los Teatros españoles de Madrid, dándole á éste todas las facultades necesarias para dirigirlos, siendo las principales de ellas las siguientes:

»1.ª El Director tendrá el gobierno interior del teatro, cuidando de cuanto es conducente á la perfección de las representaciones, y, en consecuencia, todos los ramos que deben considerarse como medios relativos á este fin, estarán sujetos á su dirección.

»2.ª El será responsable al Gobierno de la bondad política y moral de las piezas que se representen, y, por consiguiente, él será el único censor de ellas.

»Sin su firma no podrá representarse obra alguna, antigua ni moderna, y en las antiguas que admitiesen corrección podrá alterar ó suprimir los pasajes que le parezcan, y sólo con esta enmienda podrán ejecutarse: cualquiera infracción de parte de los cómicos en este punto, hecha presente por el Director al Juez de los Teatros, deberá ser castigada severamente.

»3.ª Toda obra aprobada por el Director será ejecutada en el teatro cuando él lo ordene y en los términos que disponga.

»4.ª Entenderá en la formación de las compañías, arreglará el número, y elegirá los sujetos de que han de componerse; procediendo de acuerdo con el Juez protector.

»5.ª Elegirá y tendrá á sus órdenes los artífices que han de trabajar en las decoraciones, trajes y aparato teatral, como también á todos los demás empleados en el servicio del teatro, con facultad de deponerlos cuando faltasen á su obligación.

»6.ª Igualmente dirigirá lo respectivo á la música, siendo ésta una parte integrante del espectáculo.

»7.ª El Director será absoluto en todo lo perteneciente á las reformas y perfección del Teatro y á las disposiciones relativas á mejorarle; pero cuando éstas alterasen la economía y los gastos, procederá de acuerdo con el Juez protector.

»8.ª Exceptuados estos casos, no reconocerá el Director otra autoridad superior que la de S. M. por medio del Ministro de Estado.

»Tal es el único medio de restablecer á su debido esplendor los teatros españoles. Admita V. E. con la benignidad que le es natural estas reflexiones, nacidas de mi buen deseo, junto con el conocimiento que creo haber adquirido en tales materias, y reconocerá fácilmente si merecen ponerse en la consideración de S. M.

»Nuestro Señor guarde la vida de V. E. los muchos años que deseo y necesito. Londres 20 de Diciembre de 1792.»

Como se habrá visto, no solamente he subrayado las tremendas palabras con que condenó Moratín todo nuestro teatro antiguo, sino otras que se refieren á los sainetes, entre los cuales incluía, sin duda, por la naturaleza de los asuntos á que alude, los de D. Ramón de la Cruz. Moratín pretendía, así

quitarle al teatro español inmensamente más de lo que él le daba con sus obras, á pesar de ser buenas; y más de lo que ningún poeta solo pudiera darle.

Por de pronto, al memorial y la carta precedentes, les puso el siguiente decreto el duque de Alcudia (D. Manuel Godoy):

«Examine el Corregidor de Madrid el método que con el memorial de D. Leandro Fernández de Moratín se le dirige proponiendo la mejora y establecimiento de los teatros, para que ponga su dictamen.—Fechado en 4 de Enero de 1793.»

Y, con efecto, informó el Corregidor de Madrid, D. Juan de Morales Guzmán y Tovar, sobre el proyecto de censura de Moratín, en los doctos y razonables términos que se verá á continuación:

«Excmo. Sr.: Muy señor mío: En cumplimiento de la orden de V. E., en la que se sirvió prevenirme que viese y examinase el proyecto de Moratín sobre reformas de nuestros teatros; que, visto, le informase lo que se me ofreciese y pareciese; me he dedicado en repetidas ocasiones á trabajar sobre estos puntos; mas como tratar de reforma de los teatros, hacer un justo discernimiento del talento de los autores, del mérito de las piezas cómicas, conocer sus defectos y proporcionar el modo de remediarlos, es asunto que exige mucha instrucción en la Poé-

tica, mucha imparcialidad en el juicio, y tiempo para examinar escrupulosamente la materia; las continuas ocupaciones del empleo me han imposibilitado manifestar en este punto lo que mi limitación y corto estudio pueden alcanzar.

»Todos, Señor, son censores del Teatro; todos se creen con talento suficiente para criticar las piezas que se presentan, y lo peor es que se ha hecho de moda pintar al nuestro con colores que á la verdad no merece, pegándose el contagio de esta moda aun á hombres que por su literatura é instrucción en la materia parece debieran estar exentos.

»Moratín, sin duda, es uno de éstos; le hago la justicia que merece, pues por algunas obras suyas que he visto y por noticias que me han dado, le coloco entre los hombres instruídos que tiene la Nación; pero ó bien sea haberle cogido el mal de moda, ó que escribiendo en Londres se hallase retocado del humor melancólico-inglés, hace una pintura de las comedias que se representan en nuestros teatros, á mi modo de entender, exagerada é injusta.

»Dice, pues, que en las comedias antiguas se excitan todos los vicios y todos los delitos imaginables, presentándose al público con el nombre y apariencias de virtud; no negaré que en alguna de las piezas antiguas se encuentran estos defectos; pero querer dar á entender que todas son de esta clase, y que los tales defectos son privativos del Teatro español, me parece es hacer poca justicia á los autores nacionales, y demasiado favor á los extranjeros.

»Confieso no es propio de un informe hacer la apología del Teatro; procuraré reducirme todo

lo posible; pero V. E., como buen español, disimulará mi pesadez en esta parte.

»Bartolomé Torres de Naharro, natural de la villa de la Torre, cerca de Badajoz, fué un eclesiástico sabio, que vivió en tiempo del Papa León décimo: compuso varias piezas para el teatro, que se representaron en Roma y otras ciudades de Italia con gran aplauso, y fué de quien tomaron en mucha parte reglas para sus piezas los italianos: Goldoni confiesa le debemos la reforma de su Teatro. Metastasio, el gran Metastasio, digo, el mayor de los poetas italianos, hace una alta estimación de los poetas españoles; ocupaban las obras de éstos un decente lugar en su selecta librería, y confiesa haberse aprovechado mucho de nuestras obras.

»El Teatro francés, que á la verdad se ha adelantado mucho en este siglo, no nos debe menos que el italiano: el gran Corneille, fundador de la tragedia en Francia, aprendió la lengua española, tradujo nuestra comedia del *Cid,* confesando la había imitado y traducido: haciendo Voltaire cotejo de la española y francesa, dice que las verdaderas hermosuras que granjearon el mayor aplauso á Corneille se hallan todas en la nuestra.

»El *Cid* de Castro, la *Medea* y *Pompeyo* de Séneca y Lucano, fueron los modelos que se propuso Corneille, como él mismo lo confiesa: su hermano Tomás siguió las mismas huellas; Molière tradujo varias comedias nuestras, entre ellas *El Desdén con el Desdén,* de la que dice Segnorelli (autor nada apasionado á los españoles) que la traducción es muy fría en comparación al original. San Ebremont confiesa que los

ingenios españoles son más fecundos en la invención que los franceses. Voltaire dice que la Francia es deudora á la España de las primeras tragedias y comedias de carácter: que hasta el tiempo de Felipe V ningún español tradujo comedias francesas, y que los franceses habían tomado más de cuarenta piezas dramáticas de los españoles.

»Ultimamente, el mismo Moratín, en la piececita que compuso titulada *Comedia nueva* (obra muy graciosa), pinta á nuestras comedias antiguas con menos malos colores; confiesa que hay algunas hechas con regla, y dice que aun los defectos de ellas son más apreciables que el todo de las que se componen en el día.

»Confieso de buena fe que los franceses han adelantado mucho en su Teatro, que tienen autores de mérito que han compuesto buenos dramas; pero ni éstos ni aquéllos son de un número crecido, ni creo que sus composiciones hayan llegado á un término de perfección que no merezcan crítica en alguna parte: á lo menos de las pocas piezas extranjeras que he leído, no he tenido la fortuna de que llegase á mis manos una en la que, bien por la inverosimilitud, ya por la frialdad, ya por el estilo, y más por su moralidad, no notase algún defecto.

»El gran Molière, que se dice ser el padre de la buena comedia en Francia, no está libre de este defecto; pues el P. Rapin y el gran Bossuet dicen que sus comedias están llenas de impiedades é infamias; que la virtud y la piedad se ponen en ridículo; la corrupción se disculpa y hace agradable, y el pudor queda siempre ofendido. Más corriera la pluma, si el tiempo lo

permitiera, y si no contemplase que un informe no es propio lugar para apología, añadiendo sólo que entre las piezas nuestras modernas hay algunas que merecen la estimación de los sabios, y que se hallan traducidas en varios idiomas.

»No por esto diré que nuestro Teatro no necesita de reforma; amo la Nación, pero también la razón y la justicia; la mayor parte de lo que se escribe en el día es malo; los actores que se dedican á escribir piezas para el teatro, los más son unos mercenarios, que escriben una comedia porque les den 60 ó 70 pesos. Su objeto principal es este pequeño interés, y así en cuatro días trabajan una pieza para el Teatro, cuando los hombres más grandes han necesitado mucho tiempo para meditarlas y escribirlas.

»Para remediar estos males; para que las piezas todas sean, no sólo conformes á las buenas costumbres, sino también arregladas al arte; para que los cómicos sepan desempeñarlas; para que la música sea como corresponde; para que las decoraciones sean decentes, y, en una palabra, para una reforma universal del Teatro, y ponerlo en el estado brillante que se desea, pone Moratín, por único remedio, que se nombre un Director con amplias facultades.

»Desde el año de 1608 están dadas reglas para gobierno y policía de los teatros, añadiendo y quitando en varias ocasiones, según las circunstancias del tiempo lo han exigido; en ellas se prescriben las reglas que cada uno debe observar, poniéndolas en claridad y distinción para que ninguno salga de sus límites.

»Dice Moratín que en la comedia mandan el Corregidor de Madrid, los Alcaldes de Corte, el

Vicario eclesiástico y Regidores comisarios: todo es cierto; pero debiera haber añadido que el Alcalde de Corte, ni examina las piezas, ni asiste al teatro para otro fin que para cuidar de la quietud pública; los Comisarios, para la intervención de caudales, como que pertenecen á Madrid, quedando sólo para la inspección de las piezas el Corregidor y el Vicario eclesiástico; y, á la verdad, contemplo no sólo por útil, sino también por necesario, el que las piezas todas se inspeccionen antes de representarse por el Juez eclesiástico, por si contiene alguna cosa contra nuestra Santa Religión; lo que es seguir la loable práctica que se observa en todo cuanto se imprime, no imprimiéndose libro ni papel alguno sin este requisito.

»Por esta explicación de las distintas facultades de los que tienen intervención en el Teatro, resulta: que la inspección de las piezas que se representan en la parte cómica, y todo el gobierno y policia del teatro, pertenece sólo al Corregidor de Madrid como Juez protector, y así lo ha declarado S. M. en su Real Cédula expedida á mi favor.

»Las ocupaciones del Corregidor de Madrid sabe V. E. son muchas; por esta razón, y también porque, aun cuando no fuesen tantas, acaso no se consideraría con bastante instrucción para censurar las piezas cómicas, se han nombrado y existen dos Censores: uno eclesiástico, para que vigile sobre los puntos de Religión, que es lo principal, y otro seglar, que es D. Santos Díez González, Catedrático de Poética en San Isidro el Real, sujeto muy instruído en la materia, de quien he visto censuras que acreditan su inteli-

gencia en ella, y á quien los hombres más instruídos de la Nación tienen por un Profesor hábil, resultando del todo que sólo uno es quien censura las piezas; que lo hace con total libertad, porque para eso se le envían, no habiendo más diferencia entre lo que propone Moratín y la práctica, que la materialidad de llamarse Censor el que inspecciona hoy las piezas cómicas, y nombrarle Moratín en su papel Director.

»Veo que se me argüirá que si el Censor es hábil y tiene fucultades para desechar las piezas malas, ¿por qué se permiten? ¿Por qué se representan? Es fácil la respuesta: porque no hay otras: al pueblo de la Corte es indispensable mantenerle una diversión honesta para que no se extravíe á cosas que puedan tener fatales consecuencias; las comedias antiguas, por muy vistas, lejos de atraer, ahuyentan las gentes del teatro; por esta razón, en ciertas temporadas es antigua costumbre representar piezas nuevas, y conoce el censor que las que se le remiten no están arregladas; pero se contenta con que no contengan expresiones que sean contra la Religión y buenas costumbres.

»No es, Señor, el medio de conseguir la reforma del Teatro poner un Director; es necesario buscar este mal en su origen para curarle: éste ya lo llevo indicado, y es la falta de sabios que quieran dedicarse á este trabajo, y, á la verdad, si el Gobierno no aplica su mano poderosa fomentando y premiando á los que se dediquen á un trabajo tan útil para la Nación, no saldrá el Teatro del mal estado en que se halla.

»Dos son los principales resortes del corazón del hombre; á saber: honores é intereses; ofréz-

canse éstos premios á los que presentasen piezas dignas del Teatro, y se dedicarán á trabajar y corregirle muchos sabios de la Nación que miran hoy con tedio emprender semejantes obras; ¿por qué ha de servir de óbice á un joven aplicado el que trabaje algunas piezas cómicas para adelantar en su carrera? Lo malo es, que así ha sucedido.

»Me parece que ofreciéndose por la superioridad atender á todo el que sobresaliere en esta clase de obras, ofreciendo igualmente seis premios, tres de primera clase y tres de segunda, en cada un año, nombrándose, bien por V. E., bien por el Consejo, ó por el Juez protector de teatros, cinco personas para que examinasen las piezas de los pretendientes al premio, y para lo diario dejar el método que hoy se observa, se podría lograr insensiblemente la reforma del Teatro y enriquecerle con buenas piezas.

»Falta otra parte, y es quien ejecute las piezas, porque si no hay buenos cómicos, en vez de lucir las comedias bien trabajadas, les quitarán todo su lucimiento por falta de pericia; pero, Señor, ¿cómo ha de haber buenos cómicos? ¿quién ha de querer poner un hijo ó hija suyo en semejantes ejercicios?

»Varios autores nuestros, interpretando mal la ley de Partida, han mirado la profesión de cómicos como la más despreciable; es verdad que hoy se ha quitado mucho de esta preocupación; pero, con todo, no se les hace á estos infelices el lugar que merecen.

»Más: pudiera pasar el cómico en la situación del día, si se le diese de comer; pero, Señor, si perecen de hambre: para informar á V. E. ten-

go á la vista certificación del Contador del Propio de comedias, en que expresa el total haber que ha percibido cada uno de los individuos de las compañías cómicas de Madrid en los años de 91 y 92, y resulta que el que más ha percibido, tomó 18,654 reales, bajando hasta 6,113.

»Pues, Señor, si la primera Dama de los teatros de Madrid, que son los principales del Reino, después de trabajar mucho y de exponerse á que un chispero la sonroje en público, gana 18,000 reales, que escasamente podrán llegar para los adornos de su cabeza y calzado, resultando precisamente, ó que no pueda vestirse ni comer, ó que lo busque por otros medios, no los mejores, ¿qué mujer ha de ser cómica? Aún es extraño se encuentren las pocas que hay medianas, y lo mismo se debe entender de los cómicos.

»En Roma los hubo excelentes, porque se les premiaba con honores y dinero; el gran Cicerón estimaba mucho al cómico Roscio, y aun iba á oirle para aprender la acción y modo de decir: si queremos cómicos, imitemos lo que se ha hecho en otras partes, y aun lo que se hace en Madrid con los italianos, á los que, después de asignarlos grandes sueldos, les da el teatro todos los vestidos que sacan á él: en este año pasado estuvo aquí la Todi, y por doce representaciones la dieron cincuenta mil reales y un día franco, que le valió sobre cuarenta mil: sólo nuestros cómicos españoles son infelices, son desgraciados, pues sirven con poca estimación, y llenos de trampas y deudas para poder salir del día, y con todo queremos sean excelentes en su profesión: en una palabra, Señor; ni tendremos hombres de literatura y juicio que re-

formen nuestro Teatro, si no se les fomenta y premia; ni cómicos, si no se les da estimación y que comer.

»La música de nuestros teatros es más que regular; en sus orquestas hay los mejores profesores de la Corte: cuando vaca alguna plaza, la doy por oposición, y en el día pretenden entrar por supernumerarios en la comedia las primeras habilidades de la ópera, y hay algunos músicos que diariamente asisten á la ópera y á la comedia, dando lugar á ello el que las dos funciones se representen á distintas horas.

»Ultimamente, la materialidad de los teatros está muy decente: el del Príncipe se concluyó en el año pasado, y está en términos de que no nos tenemos que avengonzar porque lo frecuenten Embajadores y personas extranjeras: en el de la Cruz van gastados en este año ciento veinte mil reales, para darle más amplitud al escenario, proporcionar vestuario cómodo y con separación para hombres y mujeres, y otras obras de arquitectura, y resta satisfacer balconaje nuevo que se está haciendo á todo el teatro, pintarle, dorarle, y ponerlo, en cuanto permita su fábrica, igual al del Príncipe. También se han hecho en este año cuatro decoraciones nuevas, y algunas otras cosas pequeñas; todo lo que manifiesto á V. E., porque como sus muchas y graves ocupaciones no le permiten verlo, sepa que los teatros no están tan indecentes ni tan descuidados como pinta Moratín. Que es cuanto puedo informar á V. E., quien, como siempre, deliberará lo más justo.

»Dios guarde á V. E. muchos años.—Madrid 28 de Octubre de 1793.»

No se contentó el buen Corregidor con este notabilísimo informe, que prueba una vez más, según tengo anteriormente dicho, cuán excelentes padrinos tuvo siempre el teatro nacional, contra los excesos del gusto francés, sino que opuso al de Moratín este otro plan de reforma, que envió al Ministro con la siguiente comunicación:

«Excmo. Sr.: Desde luego que la piedad del Rey se dignó nombrarme Corregidor de Madrid, fueron sus teatros públicos objeto de mis principales atenciones; porque, siendo su verdadero instituto escuela de la moral, de las buenas costumbres y de instrucción, y el estado en que se hallen el termómetro que gradúa la cultura de una nación, ya se conoce y percibe cuánto se interesa su honor en que lleguen á verse en la mayor perfección posible.

»En cuanto ha estado de mi parte, he procurado, á fuerza de gastos cuantiosos, la mayor decencia de los teatros, tanto exterior como interior, y el lucimiento de sus decoraciones; pero no alcanzando mis facultades para reformar ciertos abusos propios de la actual constitución en que se hallan arraigados en ellos progresivamente, que los separa de su verdadero fin, y dan motivo á la crítica de los extranjeros, y aun de los mismos naturales instruídos, y, lo que es más sensible, á la censura de los oradores sagrados, necesítase de la soberana autoridad y supremo poder, animado por la sabia política de V. E., para ver desterrados dichos abusos.

»Conociéndolos D. Santos Díez, Catedrático de Poética de los Reales Estudios de San Isidro, por su ministerio de Censor de los mismos teatros, y animado de mis deseos, ha formado el adjunto plan, que me dirigió, con su representación, que acompaña; pero que antes de ponerlo en manos de V. E., no contento con mi propio dictamen, lo mandé examinar por personas instruídas en la materia, entre ellas el Sr. D. José María Vaca de Guzmán, Oidor de la Real Audiencia de Barcelona, cuyo mérito en la poesía es notorio por las obras que la Real Academia le ha premiado, y he visto confirmado el dictamen que formé desde luego, de que dicho plan es una obra trabajada con conocimiento y meditación, y la única que ofrece allanar el camino á la deseada reforma.

»La parte científica se ve completamente desempeñada, y muy conforme á la naturaleza de la poesía dramática; mas la de gastos y arbitrios puede recibir, en mi opinión, alguna alteración ó modificación; sin que esta circunstancia haga desmerecer el plan, porque las ocurrencias y coyunturas que presente la ejecución son las que han de servir de norte para preparar el arreglo y perfección, que es casi imposible conseguirse de un golpe.

»V. E., que tanto se interesa por el honor de la Nación española, bajo cuyos auspicios goza ya de otros útiles establecimientos, y que conoce muy bien la necesidad de dicha reforma tan deseada, hará, como espero, del adjunto plan, con su acostumbrado acierto, el uso que proporcione ver indemnizados nuestros teatros de tantas invectivas de extranjeros y naturales,

y aun de las censuras que contra ellos dirigen en el día, con razón, los sagrados oradores; animados nuestros buenos poetas é ingenios, que es el modo de que aparezcan en la escena dramas dignos, que instruyan deleitando, y no corrompan las buenas costumbres y moral cristiana; ejecutados éstos con arte, propiedad y decoro, y premiados, por fin, como corresponde, los actores y actrices, poniéndolos á cubierto de los notorios peligros á que los expone su actual miseria, producida principalmente de las excesivas cargas que sobre sí tienen los teatros, y arrebatan de las manos de aquellos infelices la mayor parte de un producto anual que, por un quinquenio, se regula á cerca de dos millones de reales: cantidad suficiente para que fuesen bien dotados, como se propone, y para que nuestros teatros no cediesen en propiedad y cultura á los de otras naciones sabias. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 6 de Setiembre de 1797.»

Cuál fuese este plan prohijado por el Corregidor, sabránlo aquí los lectores leyendo el informe que acerca de él dió el propio Moratín, á quien se lo remitió Godoy, deseoso, según se ve, de formar este expediente del modo más imparcial y completo:

«Excmo. Sr.: Devuelvo adjunto á V. E. el *Plan de reformas de los Teatros públicos*, presentado por el Sr. Corregidor de Madrid á S. M. (que Dios guarde), y de su orden se ha servido V. E. mandarme examinar y exponer, sobre todo él y

cada una de sus partes, lo que se me alcance en la materia.

»Dividiré este Plan en cuatro artículos, que, en mi opinión, comprenden cuanto es necesario para establecer la deseada corrección del Teatro sobre principios sólidos. Hablaré de cada uno de ellos en particular, y expondré, con la brevedad posible, las reflexiones que me han ocurrido al examinarlos.

»I.

»*Piezas dramáticas.*—El abandono y desorden que reina en nuestros teatros, ha puesto á los cómicos en posesión de elegir á su voluntad todas las piezas que se representan; así son ellos y así son los poetas que sufren tal examen y se sujetan á tales jueces. Mientras los censores sean ignorantes, los censurados lo serán también, y las obras aprobadas serán regularmente modelo de extravagancia y necedad.

»Para evitar este mal, sugiere el autor del Plan los medios que, á mi parecer, son más á propósito. Que de aquí en adelante no se entrometan los cómicos á juzgar ni elegir las piezas, facultad privativa del Juez protector de los teatros, que procederá en esto según los informes que reciba del Director ó del Censor. Luego que esté aprobada cualquier obra dramática, tocará á los actores representarla bien: esta es sola su obligación, y harto harán si la desempeñan.

»La única dificultad que pudiera ocurrir, la salva el autor del Plan. Los cómicos se interesan en que acuda mucha gente al teatro, porque ganan más; temen que si no dan patadas y bra-

midos y no representan indignamente comedias disparatadas, no acudirá el público (y este es favor particular que hacen al buen gusto de la Nación); este interés y este miedo les da cierto derecho á elegir ellos las piezas y elegir las peores que sea posible. Asígnese un sueldo fijo á los actores, en proporción de su clase y habilidad, y cesan todos los inconvenientes expuestos: se les quita el manejo de lo que no entienden; ellos quedarán premiados cuanto es menester, y la escena española será el templo de las Musas y de las Gracias.

»Pruébase en el Plan que la recompensa que se da á los autores que escriben para el Teatro no es honrosa, ni liberal, ni equitativa, y trata de los medios de arreglar este punto. El honor y el interés producen artífices; la concurrencia, emulación, y ésta conduce á su perfección todos los conocimientos humanos. Si el Teatro ha de corregirse, conviene excitar los ingenios que yacen dormidos, y animarlos á que compongan obras dramáticas dignas de un pueblo culto y de una gran Corte.

»Según el Plan, deberá señalarse á los autores cuyas obras fuesen aprobadas, un tanto por ciento de lo que produzca su representación. Si ellas son buenas, el público gratificará con entradas numerosas el mérito del poeta que acertó á agradarle; y si no lo son, sufrirá la pena de aquel Juez, que en esta materia no reconoce autoridad superior, y no se dirá que, en premio adjudicado por este medio, se atraviesan intereses particulares, ni cohechos, ni predilecciones injustas.

»Propónese también la distribución de tres

premios anuales, en otras tantas medallas de oro, para las tres mejores piezas que se presenten; lo cual, añadido al tanto por ciento de las entradas y al honor que resultará á los premiados de ver sus obras elegidas en concurso público, para celebrar con ellas los días de Sus Majestades y del Príncipe Nuestro Señor, será suficiente estímulo á que escriban los que sepan escribir con acierto, y todos se apliquen y todos hallen en la carrera dramática recompensas que basten á satisfacer su ambición y su deseo de celebridad, esencialmente necesario á los buenos artífices.

»Creo, pues, que poniendo en práctica los medios insinuados, habrá en España poetas dramáticos que escriban con regularidad, y los habría excelentes si al mismo tiempo que se reformase el Teatro se desterrase para siempre la barbarie gótica de las escuelas.

»II.

»*De los actores.*—De poco serviría lo que se previene en el artículo anterior, si al paso que se procura que las obras sean buenas, no lo son los actores que han de representarlas.

»La mejor sinfonía de Paisiello desollará los oídos, si da con malos instrumentistas que la ejecuten. Alguna vez he visto representar en nuestros coliseos la *Fedra* ó la *Zaira*, y dudé en muchos pasajes si aquello era tragedia ó entremés.

»Carecemos de buenos comediantes, porque, como se advierte en el Plan, su elección se hace sin examen, ó, si le hay, los examinandos y los

examinadores no entienden palabra. Los cómicos se van haciendo lugar unos á otros, por razones de interés, parcialidad ó parentesco, y el público sufre y paga actores ineptísimos, que no deberían salir á las tablas ni aun para mudar una silla; pero como no hay en España maestros que enseñen el arte de la Declamación, no es de admirar que los cómicos sean insufribles. Nadie sabe lo que no aprendió, y el representar bien pide un gran talento, disposición física, delicada sensibilidad, buenos principios, mucho estudio y mucha observación, y práctica de la escena.

»Los remedios de este mal son tan conocidos, que no es mucho que el autor del Plan los indique, pues á cualquiera de menor instrucción y conocimientos le ocurriría. Fórmese una Junta, como allí se propone, presidida por el Juez protector y compuesta del Director, del Censor y de los maestros de Declamación y Música, la cual tenga á su cargo toda la parte científica y facultativa del Establecimiento; examine la suficiencia de los actores que á ella se presenten, y elija los que hallase más á propósito. Esto bastaría para conseguir que los escogidos fuesen los mejores entre todos los aspirantes; pero no se lograría con esto sólo que los cómicos adelantasen en su ejercicio; si no se les enseña, nunca le sabrán. Es necesario que haya un maestro de Declamación para que los instruya, les corrija, cultive el talento y disposición natural que en ellos encuentre, y forme actores capaces de desempeñar los papeles que les den: esto es lo que propone el Plan, y me parece absolutamente indispensable.

»También lo es que se instruyan en la Música algunos actores y actrices, y para esto se propone destinar dos músicos de la orquesta. Deberá haber igualmente un maestro de Esgrima, que enseñe á los cómicos la destreza, y los ensaye en las piezas en que se haya de hacer uso de esta habilidad. También es necesario un maestro de Baile, que disponga las danzas que ocurran, y dé lecciones particulares á los actores de uno y otro sexo. Todo esto se previene en el Plan, y los sueldos que en él se proponen para los cómicos, músicos, maestros de todas clases y demás dependientes, me parecen muy arreglados y suficientes por ahora.

»Habla también del método con que deben formarse las compañías, desterrando de ellas las clasificaciones absurdas de Galán, Dama, Traidor, Figurón, Gracioso, etc., nacidas de la mala constitución de las piezas que se han representado hasta ahora, y que no pueden tener lugar en las que se hagan con inteligencia del arte. Reduce á diez y nueve el número de los actores de cada compañía, que es suficiente, á mi entender, para el desempeño de cualquier drama que se haya de representar.

»III.

»*Decoraciones*.—En este ramo hay el mismo desorden y falta de economía que en todos los demás. Basta para inferirlo, considerar que los teatros de Madrid carecen de un almacén donde se guarden las decoraciones, ó, por mejor decir, están reducidos al extremo de no necesitarle; puesto que, después de pagar las que se hacen

nuevas, se las lleva el tramoyista como propiedad suya, y cada vez que se vuelven á necesitar, vuelven á pagarle un tanto de alquiler por ellas. En el año pasado subió á más de doscientos y sesenta mil reales el coste de las mutaciones de ambos coliseos, sin haber quedado ni un palo, ni un lienzo, á beneficio suyo.

»Un buen Pintor asalariado por cada compañía; un buen Maquinista pagado igualmente por ellas, para que trabaje lo que se le encargue; un sitio destinado á conservar las decoraciones que se vayan haciendo; una reforma en el número y elección de los que hayan de manejarlas, evitarán, sin duda, los inconvenientes referidos, con mucho ahorro de dinero y notable adelantamiento en la perfección y decoro de la escena. Tales son los medios indicados en el Plan para mejorar este ramo, y me parece que son los únicos que deben adoptarse, como también los que sugiere acerca de los trajes y aparato teatral.

»Para que pueda verificarse cuanto se propone en los tres artículos antecedentes, presenta el autor del Plan un estado del producto de los teatros de Madrid, regulado por un quinquenio, con expresión de sus gastos y las cargas que deben satisfacer. Coteja estas sumas con las que son menester para establecerlos bajo la nueva planta, y halla ser necesario subir los precios de entrada y asientos, con lo cual, y con las economías y ahorros que propone, después de pagado el gasto de censos, contribución á hospitales y hospicios, jubilaciones, montepío de los cómicos, alumbrado de las calles, reparo de los edificios, silla ó coche para las Comediantas,

tropa, etc., quedará lo suficiente para premiar el mérito de los autores dramáticos, para dar sueldos competentes al Director, al Censor, á los cómicos, mozos de comparsa y vestuario, cobradores y demás dependientes, para mantener maestros de Música, Declamación, Esgrima y Danza, para asalariar buenos pintores y maquinistas, costear las mutaciones, y tener talleres y almacenes en que se guarden, y, en suma, para atender á cuanto debe contribuir á la reforma y perfección de este género de espectáculos. Todo se logra, permitiendo S. M. una subida moderada, según se expresa por menor en el Plan.

»Para la resolución de este punto, convendría tener presente: 1.º Que en otras ocasiones ha venido S. M. en conceder aumentos de precios en los teatros, con harta menos causa; puesto que la de reformarlos y arrojar de ellos (como dice juiciosamente el autor del Plan) la corrupción y el incentivo de los vicios, es la mayor y más justa que puede ofrecerse. 2.º Que los precios que hoy se cobran en ellos, hace ya cerca de treinta años que se establecieron, y considerando el valor progresivo que han tomado todas las cosas desde entonces acá, se inferirá fácilmente que si en aquella época los precios eran equitativos, hoy son baratos en demasía, y piden aumento. 3.º Que esta subida no recae sobre géneros de primera necesidad siendo una contribución voluntaria, de la cual puede eximirse todo el que quiera, y, por consecuencia, no es gravosa en manera alguna al pueblo indigente. 4.º Que este exceso de precios se está verificando á cada paso en virtud del permiso

que para ello suele conceder el Sr. Corregidor, movido de lo que los cómicos le exponen acerca de sus gastos y necesidades; de suerte que se reduce á pedir que se establezca por ley general lo que se practica muy á menudo por gracia. 5.º Que una gran parte de los concurrentes viene á pagar mucho más de lo que debería, por los picos que resultan de los cambios y quedan casi siempre á beneficio de los cobradores, por las gratificaciones que hay que darles para cobrar su protección á fin de tener asiento en los días de mayor concurrencia, lo cual, y la arbitrariedad de que usan y sus mañas y artificios, cesarían sin duda, fijando los precios que propone el Plan, y estableciendo un método que impidiera los abusos en adelante. 6.º Que la subida propuesta no llega todavía á los precios de entrada que se pagan en el teatro de Cádiz, y no hay razón para que en la capital del Reino, centro del lujo y de la riqueza, hayan de ser más baratos los espectáculos que en una ciudad de provincia. En fuerza de todas estas consideraciones, soy de opinión que S. M. podrá conceder el aumento de precios que se indica en el Plan.

»IV.

»*De la policía de los teatros.*—Siendo el señor Corregidor de Madrid un Juez y un Ministro del Rey que tiene á su cargo la inspección inmediata y el gobierno de los teatros, cualquiera pensará que en él se resumen toda la autoridad y facultades necesarias para el desempeño de esta Comisión; pero no es así. Yo he visto á

muchos forasteros admirarse y reirse de la Policía de nuestros coliseos. Cualquiera de ellos ve, al entrar, un Ayudante de la Plaza, un Capitán de Infantería, Sargentos, Cabos y tropa de á caballo y de á pie; sigue adelante, y halla un cobrador, y luego un Alguacil, y luego otro cobrador, y luego un Fraile. Llega al patio, quiere subir á las gradas, y tropieza con otro cobrador; siéntase en la barandilla, se empieza la función, y á lo mejor de ella le embiste otro cobrador. Ve un aposento principal, y cree, con razón, que allí estará el Magistrado que preside; pero se equivoca: la jurisdicción de los que ocupan aquel lugar, sólo se extiende del telón adentro, por cuya razón parece que el palco de la villa debería estar en el vestuario; pregunta, en fin, quién es quien verdaderamente preside y gobierna en la Sala del espectáculo, y dónde se oculta, y le enseñan un rincón estrecho, obscuro, indecente, donde ve á un Alcalde de Corte escondido y como en acecho, atrincherado detrás de una fila de alguaciles con varas y pelucas.

»Cualquiera que vea esto, ¿no pensará que el pueblo de Madrid se compone de gente indomable, que tanta precaución exige para oir una comedia en paz? ¿No pensará que nuestro vulgo es más inquieto y loco que el de Nápoles, más feroz y sanguinario que el de Roma, ó más vinoso, atrevido y brutal que el de Londres? Basta el Corregidor para presidir y contener la inmensa turba que ocupa el Circo, en aquellos regocijos públicos en que á un lado está prevenida la extrema-unción, y al otro el verdugo, ¿y no bastará para gobernar el patio de nuestros coliseos?

»De este choque de jurisdicciones resulta necesariamente confusión y desarreglo: todos tratan de usurpar la autoridad ajena; no hay unidad de plan; lo que hoy prohibe uno, mañana lo permite otro; las leyes se eluden, porque se contradicen y destruyen entre sí. Todos quieren mandar algo, y ninguno obedece.

»Paréceme, pues, que conviene poner en práctica lo que previene el Plan. Si el Sr. Corregidor de Madrid es Juez de los teatros, séalo de veras, y nadie le usurpe esta autoridad; no haya apelación de sus decretos y resoluciones sino al Rey Nuestro Señor por medio de su primer Secretario de Estado; presida los espectáculos, auxiliado de las tropas, ó, en su nombre, los Vicepresidentes que él escoja entre los Regidores del ilustre Ayuntamiento; y presida al Patio y á los Palcos y al vestuario y á cuantos estén en el edificio, y cesen las demarcaciones ridículas y absurdas que existen hoy. Los señores Alcaldes de Corte tienen mucho que trabajar en su cuartel y en su casa, y el no hacerles perder tres horas cada día facilitará la más pronta administración de la justicia, tan conforme á las intenciones de S. M. y tan en beneficio de la causa pública.

»Estos son los puntos más esenciales que comprende el proyecto de reforma de nuestros teatros; lo demás que en él se dice es consecuencia necesaria de estos principios, y si he pasado en silencio muchos de los pormenores que abraza, no es porque advierta defecto en ellos, sino porque, siendo resulta de las máximas principales que establece, aprobadas aquéllas, se aprueban éstas.

»Dígnese, pues, V. E. de recomendar á S. M. las intenciones patrióticas del Corregidor de Madrid, que, presentándole un Plan juicioso y de fácil ejecución para mejorar el Teatro, le ofrece al mismo tiempo la ocasión de acelerar el progreso de las letras y de la cultura nacional, de suplir en gran parte los defectos de la falta de educación, de instruir al pueblo en lo que necesariamente debe saber, si ha de ser obediente, modesto, humano y virtuoso: de extinguir preocupaciones y errores perjudiciales á las buenas costumbres y á la moral cristiana, sin las cuales ni las leyes obran ni la autoridad legítima se respeta; de preparar y dirigir como conviene la opinión pública, para que no se inutilicen ó desprecien las más acertadas providencias del Gobierno, dirigidas á promover la felicidad común, que todo esto y mucho más debe esperarse de un buen Teatro.

»Los de Madrid, y por consiguiente todos los de España, se hallan en un estado lastimoso de corrupción; escuelas del error y del vicio, y objeto de la censura de otras naciones, que atribuyen á ignorancia nuestra el abandono en que hoy están. Haga, pues, V. E. que se corrijan, ó mande que se cierren y se destruyan; pero si esta última providencia tiene tan graves obstáculos contra sí, como V. E. no puede ignorar, aspire á la gloria de perfeccionarlos, y entre las grandes acciones con que ilustra su Ministerio, no será ésta la que menos recomiende á la admiración de la posteridad su celo infatigable, su previsión política y su talento.

»Madrid 1.º de Octubre de 1797.—Excelentísimo señor.—LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN.»

Para completo conocimiento de la cuestión, conviene advertir que la legislación vigente entonces sobre teatros consistía principalmente en una Real Cédula, expedida en 1725, para que sólo se pudiera representar en ellos con las textuales condiciones que siguen:

1.° Que las comedias fuesen primero vistas, leídas, examinadas y aprobadas por el Ordinario, para que así se eviten y no se representen las que tuviesen alguna contraria á la decencia y modestia cristiana.

2.° Que se tome noticia individual del autor y representantes que lleva consigo, así hombres como mujeres, con toda distinción.

3.° Que en el concurso tengan puesto separado los hombres de las mujeres, de tal manera, que, aun para entrar y salir de la casa de las comedias, no entren ni salgan los hombres por la puerta por donde entran y salen las mujeres.

4.° Que los representantes suban y bajen al tablado por parte excusada, para evitar turbación, y guardar la decencia conveniente; y donde los farsantes están, no entre hombre ni mujer, sino los de la farsa; y así estén libres para sus vestuarios y tramoyas, etc.

5.° Que por el cerco del tablado se ponga una tabla defensiva, para que no se puedan

registrar las entradas y salidas, ni los pies de las comediantas.

6.º Que el primer banco de los concurrentes se ponga retirado del tablado más de una vara.

7.º Que no entren mujeres á vender fruta, ni agua, ni otros géneros, en la casa de las comedias, sino que esto se haga por algún hombre modesto, y desde encima del tablado, como era en lo antiguo, ó por algunos muchachos de muy poca edad.

8.º Que al autor de las comedias se le haga saber por la justicia no permita que entren hombres en el vestüario, de cualquier estado y condición que sean.

9.º Se le prevenga al Alcalde que los días que asiste al patio de las mujeres, no lleve consigo más acompañamiento que el de un Escribano y dos porteros; y ningún otro entre con él, de cualquier calidad que sea.

10. Que á ninguno se le permita pararse, ni llegarse á la puerta por donde entran y salen las mujeres.

11. Que en el invierno la comedia se comience á las dos y media de la tarde, y en el verano á las cuatro.

12. Que los bailes y sainetes que se presentan, ó cantan, sean lícitos y honestos; y esto se cele mucho.

13. Que si fuere preciso que la mujer represente papel de hombre, salga con basquiña que cubra hasta el zapato ó empeine del pie.

14. Que no se permitan hombres y mujeres juntos en los aposentos, aunque sean propios.

Limitóse Moratín en su anterior informe á llenar los enormes vacíos de esta legislación, exponiendo ideas razonables, y con más ó menos acierto, encaminadas á reformar verdaderos defectos de nuestro teatro; pero sin emprenderla ciegamente ya contra nuestra antigua dramática, ni apartarse mucho, en lo general, del plan patrocinado por el benemérito é ilustrado Corregidor. Sólo dos años después de escrito el anterior documento, se dió por terminado el expediente, y concediendo, por cierto, á nuestro poeta cuanto deseaba; es decir, que se le nombrase Director ó reformador oficial de los teatros, con arreglo probablemente al plan anterior, pues no consta que en él se hiciesen modificaciones. ¿Por qué verdadero motivo, después de haberlo ambicionado y procurado tanto, renunció Moratín aquel empleo? Ignórolo, y quizá sea imposible averiguarlo ya; pero las razones ostensibles que dió, se encuentran en el memorial que

sigue, dirigido al ministro D. José Antonio Caballero:

«Excmo. Sr: Muy señor mío y de mi mayor respeto: Por dos oficios que me han dirigido el señor Gobernador del Consejo y el Corregidor de Madrid, he sabido que S. M. ha tenido á bien nombrarme para el empleo de Director de los Teatros, bajo el nuevo Plan de reforma que debe establecerse; y agradeciendo como debo el verme preferido á otros muchos sujetos de conocido mérito é instrucción, permítame V. E. que le exponga los motivos que tengo para suplicar á S. M. se sirva exonerarme de esta comisión, poniéndola en manos de quien sepa desempeñarla con mayor acierto. No basta, Excmo. Sr., para la dirección de cualquiera establecimiento, una perfecta inteligencia de su objeto, de los medios que se deben emplear para verificarle, de los obstáculos que han de removerse, de las circunstancias que se deben aprovechar, porque todo esto, aunque absolutamente necesario, es acaso lo más fácil de adquirirse con el estudio y la meditación. Lo que es más arduo, más importante y absolutamente indispensable en tales casos, *es el carácter del sujeto. El que no tenga la energía, la fortaleza, la constancia, que son precisas para luchar con las pasiones de los otros hombres, desarmar sus astucias, corregir los abusos autorizados por el interés y la costumbre, y hacerles obedecer á lo que piden la Justicia y el orden, despídase de gobernarlos y no admita jamás encargos para los cuales, si le faltan las prendas del carácter, de nada le pueden aprovechar todas las otras. Bajo este principio aseguro á V. E. que difícilmente se*

hallará otro menos apto que yo para servir el empleo que S. M. se ha dignado conferirme. Mi temperamento, mis inclinaciones, el quebranto que empieza á padecer mi salud, el amor al estudio y la ninguna práctica que tengo de hacerme respetar y obedecer, son inconvenientes tan poderosos, que faltaría á mi conciencia y mi honor, si á pesar de ellos, admitiese una obligación que estoy seguro de no poder desempeñar. Pero aun suponiendo que no hubiese en mí esta nulidad, y que yo fuese por mi instrucción y mi carácter el más á propósito para verificar en esta parte las plausibles ideas del Gobierno, todavía podría oponerse una dificultad tan grave, á mi parecer, que ella sola será bastante á persuadir á V. E. que cualquier otro debe ser preferido á mí, y que el mayor esfuerzo que puede hacerse para perfeccionar el Teatro, es el de no encargarme nunca su dirección. Cuando S. M. se sirvió confiármela, sería, sin duda, porque persuadido de la voz pública, creyó que en esta materia tengo alguna instrucción; pero mi celebridad, sea cual fuese, no la debo sino al corto mérito que han creído hallar los inteligentes en las pocas piezas teatrales que he compuesto, resultando de aquí, que aunque ellas fuesen tan perfectas como algunos se figuran, yo sería un buen poeta dramático, pero no se debería inferir por esto que soy bueno para Director. La escasez de buenas composiciones, y no otra causa, ha dado á las mías la estimación que logran; pero como quiera que sea, si ellas son las menos defectuosas y yo el único que he merecido la preferencia entre los otros, ó por más hábil ó por menos tímido, el separarme de esta

ocupacion sería dañoso al Teatro y retardaría su adelantamiento. El que se encargue de la Dirección de este ramo, por grande que sea su talento, por mucha actividad que tenga en resolver y ejecutar, por leves que sean los estorbos y dificultades que le toque vencer, no le quedará tiempo para otra cosa, si ha de cumplir las obligaciones que lleva consigo. Nada puede esperarse de mí, sino que á las pocas obras que he dado al Teatro, sigan otras en adelante menos imperfectas, y ésto sólo podrá verificarse, no entre los afanes continuos de una dirección tan extensa, tan difícil, que tantos desvelos pide, y para lo cual me reconozco inútil, sino en la tranquilidad de una vida retirada y ajena de tales cuidados y agitaciones. Si V. E., como parece, ha formado de mí un concepto que estoy muy lejos de merecer, sea consecuencia necesaria de este favor el no añadirme obligaciones que no puedo desempeñar, en un empleo que, no sólo es superior á mis fuerzas, sino que, puesto á mi cuidado, resultaría en perjuicio del Teatro mismo y de la pública instrucción. Espero, pues, que, persuadido V. E. de las razones que acabo de expresarle, las hará presentes á S. M., á fin de que se sirva admitir la renuncia que hago del empleo de Director de los Teatros. Nuestro Señor guarde á V. E. muchos años.—Madrid y Noviembre 25 de 1799.—Excmo. Sr.—D. LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN.—*Señor D. José Antonio Caballero.*»

Y no satisfecho con lo antecedente, escribió luego Moratín á D. Mariano Luis de Urquijo una carta de este tenor:

«Excmo. Sr.: Muy señor mío y de mi mayor respeto: Si V. E. ama al Teatro y desea su reforma y protección, no consienta en que yo le dirija. Me tomo la libertad de remitir á V. E. la copia adjunta, para que, viendo por ella una parte de los motivos que me determinan á renunciar el empleo de Director de los Teatros con que S. M. ha querido honrarme, contribuya con su poderoso influjo á que se admita mi súplica.

»La justificación de V. E. y la estimación particular que le merezco no me permiten dudar que se interesará en mi favor, para lograr de S. M. la merced que le pido.

»Nuestro Señor guarde la vida de V. E. muchos años.—Madrid y Noviembre 25 de 1799.»

Moratín tenía razón: su carácter, que, según he dicho ya, no valía tanto como sus obras, ni mucho menos, le hacía impropio para ejecutar la difícil empresa de que se trataba. No es imposible que el conocimiento completo de sí mismo y una humildad y sinceridad loables, fuesen los verdaderos motivos de su renuncia. Pero, entonces, ¿por qué pretendió antes el cargo con tanto empeño, y hasta pretendió que se crease para su propia persona? ¿Adquirió el conocimiento de sí mismo en los pocos años que mediaron? Deja esto, con razón, sospechar otros motivos ignorados.

Por lo demás, en el juicio de Moratín acerca de nuestro teatro antiguo, hubo también

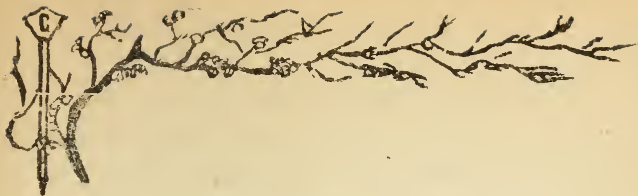
sus diferencias de tiempo en tiempo. En las apuntaciones, indudablemente formadas para su particular estudio, que respecto á algunas comedias de Lope de Vega, Zamora y Cañizares, se han dado á luz en el tomo III de sus Obras Póstumas (Madrid, 1867), se burla desapiadadamente de los argumentos, pero alaba la versificación de los diálogos por extremo. En *El Café*, como le echó el Corregidor de Madrid en cara, habla de las maravillas de nuestra dramática con aquel respeto que pocos de los clásicos de la época dejaron de demostrarle en España, según queda probado en el precedente estudio. La invectiva tremenda de su Memorial de Londres, nunca igualada por autor ó crítico español, desdice mucho de tales antecedentes, á no dudar. Y el haber abandonado espontáneamente, al fin, su empeño de dirigir el teatro y reformarlo y del todo acomodarlo á su manera, parece dar á entender también que no era ya, en su concepto, tan necesaria á la paz, la cultura y el buen gobierno de España, la supresión de las comedias de Lope y Calderón.

No obstante lo dicho, el precedente estudio prueba también que la tal prohibición llegó á estar en mucha parte decretada.



DE LA LIBERTAD EN LAS ARTES

Discurso leído ante la Real Academia Española el día 3 de Noviembre de 1867.



DE LA LIBERTAD EN LAS ARTES *

Señores:

I.

Ocioso parece decir, dándolo tanto á entender la solemne ocasión en que estoy, cuál sea el sentimiento de que me hallo poseído en este punto. Premio sólo, en lo pasado, de tareas asiduas, cuando no de sazonados frutos, no se niega ya tampoco la posesión de estos escaños á aquel amor sincero, si no siempre correspondido, que, en medio de la turbación de los tiempos, guardan algunos al arte de bien decir, que tanto ennoblece al hombre. De éstos soy yo, seño-

* La extensión de algunas de las Notas que puso el Autor á este Discurso, hace que vayan por Apéndice.

res, sin duda alguna; y si el deseo de emplear con acierto la hermosa habla heredada, que en mí despertó un maestro insigne á quien han de echar de menos por no corto espacio las letras, bastase á merecer tal recompensa, no sería por ventura de los menos dignos de alcanzarla.

Mas ni tal amor ó deseo estéril, ni las conocidas ocupaciones que han llenado hasta aquí mis años, me brindan con excusas que traigan hoy la confianza á mi ánimo. Porque este asiento lo ha ocupado antes por mi mal quien puso mano en los mayores asuntos de su época, sin que ellos le estorbasen para llegar aquí con indisputados merecimientos. Soldado y poeta, historiador y hombre de Estado; herido tal día en un campo de batalla, y otro puesto á la cabeza del gobierno; ora proscripto bajo la monarquía absoluta, y ora de populares alteraciones amenazado, con todo eso acertó á escribir el duque de Rivas obras quizá inmortales. No con todos, señores, habían de mostrarse tan generosas la naturaleza y la fortuna. Avaras, por el contrario, la una como la otra conmigo, por fuerza he de reclamar hoy más que ordinaria indulgencia, ya que olvidar no deba este Cuerpo ilustre, ni aun por breve plazo, á quién sucedo, que sería el mejor camino

para que llegara sin miedo desde el principio al término de mi empresa.

Pero no cabe en mí tampoco semejante pretensión en este día, supuesto que al tratar de la libertad en las artes, y más señaladamente en la de la palabra, que es lo que intento, he de traer yo mismo á la memoria la época en que el autor del *Moro Expósito* ganó su fama. Diéronse al tiempo mismo que las de este claro varón á la estampa otras muchas obras de no desigual mérito, cuyos autores me están al presente escuchando. ¿Y no basta con lo dicho, señores, para que aquellos que fueron hermanos en gloria del duque de Rivas, algo adviertan que, á manera de impensado rayo de sol hiere sus ojos, no á tan vivos resplandores de largo plazo habituados? ¿No es cierto que las disputas y los cantos poéticos de entonces suenan ya como eco lejano en los oídos del alma, y á todos por igual inundan la mente en imágenes embellecidas con las tintas agradables que presta siempre el recuerdo á las cosas que pasaron? Pues si los que abrimos el entendimiento á la reflexión, y á la belleza la fantasía, en el propio punto en que la *Escuela romántica,* fruto y flor de la revolución incruenta de que hago memoria, imperaba, tan hondas sensaciones al pensar

en aquellas cosas experimentamos, ¡cuánto no lo serán al tiempo mismo las de los que pusieron en prosa ó verso á la sazón la primera savia de la naturaleza, y el prístino entusiasmo del alma! Con todo eso, señores, ya el tiempo que digo pertenece á la historia: como á cada cual nos lo dice claramente, comparado con lo que hubo, la tibieza de lo que queda; y aún lo pregonan con más profunda elocuencia todavía las dolorosas ausencias que harto á su pesar notan, no bien pasean con los ojos estos escaños, cuantos han tenido alguna familiaridad en los treinta años últimos con las letras patrias.

Ausente está el espíritu de entonces: ausentes con él, por ley fatal de la vida, bastantes de los que en obras insignes lo recogieron, diéronle forma, lo representaron y popularizaron: ausente está, con mayor evidencia todavía, la sociedad, que rindió por algún espacio á su imperio. Quiere esto decir, sin duda, que como pasada cosa que es, ha sonado ya para el *romanticismo* la hora de la historia y de la crítica, que á cuanto nace y vive llega en el tiempo. No extrañéis, pues, que al tratar hoy un asunto por íntimo lazo unido con el origen y los hechos de aquella Escuela, la juzgue de paso en mi discurso.

Juzgar digo, señores, antes del uso llevado que no de la exactitud del concepto: que en pleitos de artes ó letras, ardua empresa es dar fallos, no siendo corta fortuna el que en ellos no aspire á santa la *cosa juzgada*. Bien que sea ya común la pretensión, que ni al vulgo espanta, de sentenciar de plano sobre el mérito de los géneros y de las obras, de mí sé decir, señores, que no he de dar un paso más en el día de hoy sin que me embarace de continuo la duda del acierto. No temáis, por tanto, al menos, que ya que libres sean, dé también por infalibles mis juicios.

Porque no soy yo, si los hay, de los que opinan que agrade sin excepción lo hermoso, ó descontente lo que no es tal á todos los hombres, ni que este don precioso con fácil mano lo otorgue el cielo, por más que se le ofrezca en tributo á veces constante cultivo y estudio [1]. Abrigue otra confianza, en buen hora, aquel que ignore por dicha que ha habido crítico insigne á quien le ha parecido ver la cabeza de un sátiro con el pelo de un jabalí, ó la acabada apariencia acaso de un mastín horrible, no menos que en el rostro inspirado del *Moisés* de Miguel Ángel [2]. Pero ¿qué mucho, si las paredes de este templo del saber, donde ahora estamos, oyeron salir un día de la boca de un hombre

de inmensa doctrina y de altas calidades como escritor en prosa y verso, por las cuales era laureado en aquella propia ocasión, la dura sentencia de que no hizo Calderón sino burlarse de la nación española, al componer para ella y para el mundo la colección de comedias en que se cuenta *La vida es sueño?* [3] No quiero sólo, con citar estos casos, negar fuerza de definitivos á los fallos individuales que recaen sobre los géneros ó las obras concretas del arte: quiero también dejar sentado un hecho, que puede bien servir de primera piedra en mi obra.

Porque ¿quién ignora, señores, que si desconformidad y contradicción promueve la material contemplación de las cosas bellas, no menor discordia reina hasta ahora entre cuantos se han propuesto definir ó describir en abstracto lo que de todos debe ser tenido por bello? De esta causa en realidad procede, no ya sólo la licencia, por lo común perniciosa, de las opiniones personales, sino la formación de verdaderos partidos, sectas, ó escuelas, en la república de las letras y artes. Por eso ha habido en ella revoluciones, cual la que dije ha un instante, ó se han visto en ella también tiranías como la que sucumbió, no sin estrépito, entonces. Y no otro origen reconoce, en suma, el que registre tantos

códigos *del buen gusto* la historia, y tantos, también en esto, y tan desacordes legisladores.

Preciso será, pues, examinar las distintas teorías de la belleza, para deducir de su evidente insuficiencia y contradicción el principio de la *libertad en las artes*.

II.

Pasaré por alto las ideas simbólicas de Tebas, Nínive y Persépolis, hijas de cultos y sacerdocios despóticos, para llegar antes al que primero dió razón de lo bello en la libre Grecia.

Transportóse allí Platón desde este mundo visible al invisible, en busca de los tipos ideales y eternos de las cosas reales y contingentes. Imaginó entonces ver que las almas, desnudas de cuerpo todavía, indistintamente eran atraídas á lo alto por cierto invencible deseo de conocer al espíritu perenne, invariable, perfecto, que allá estaba, en quien supo distinguir, aunque gentil, muchos de los verdaderos atributos de Dios: creyó ver, además, que de cada alma escueta y pura tiraban el mal y el bien, y que ella los regía á la par, no de otro modo que pudiera gobernar cada auriga en los carros griegos dos caballos fogosos, de los cuales fuese uno dócil y otro

rebelde: juzgó, por fin, que durante la disputada y laboriosa ascensión que iban haciendo así las almas, había algunas que, refrenado el mal, continuaban, á impulso del bien conducidas, hasta palpar las esencias mismas de las cosas; otras que, no acertando á contener el mal á la larga, podían no más subir, y alcanzaban á llegar sólo hasta mitad ó tercio de camino; otras, menos dichosas aún, que, apenas levantadas del suelo, caían de nuevo en él, por el mal sobrepuesto al bien arrastradas. Fácil era concebir de esta suerte por qué desigual manera poseyesen en sí los hombres los eternos tipos de la verdad, del amor y de la belleza, según que el alma de cada cual, antes de encarnarse en su cuerpo, había sabido remontarse menos ó más de la tierra al cielo, y divisar más copiosa ó exigua parte de las divinas esencias [4]. Partiendo de esta visión hipotética, claramente se comprendía además el que los hombres distinguieran la belleza ideal de la real, comparando su recuerdo, anterior á toda mortal miseria, con lo que por los sentidos les comunicase esta tierra imperfecta y pasajera. Y si al mero contemplador se le prestaba, en tal manera, una regla cierta de crítica, no hay que decir cómo el artista por su parte hallaría en la memoria auxilios para la reproducción

de los tipos ideales del arte, si, como al parecer Apeles ó Fidias, él también había tenido la fortuna de recibir, en el punto de ser engendrado, algún alma de las que más alto habían acertado á subir en su vuelo, viendo más de cerca, por tanto, los tipos familiares á Dios.

Pero aquella incomparable desigualdad de condición con que al mundo venían ya los hombres en la espléndida hipótesis platónica, como por la mano tenía que traerlos á pensar cada cuál á su modo de la belleza, según sus respectivos recuerdos de otra vida, por más que todos á la par examinasen los objetos terrestres luego con órganos y sentidos idénticos. La libertad de la inspiración de los leves, fugitivos y santos seres á quienes llamó Platón poetas, para celebrar en sus versos las cosas perfectas, simples, tranquilas y santas, no debía de ser en tal hipótesis impedida con leyes externas; y no lo fué con efecto. Sólo la imitación de las cosas terrenas era lo que vedaba Platón, por lo mismo que buscaba la belleza tan alto. En la pintura, en la escultura, la juzgaba ya frívola, cuando no dañosa tarea; mas por lo que toca á las fábulas, que en las epopeyas y tragedias reproducen al vivo las acciones humanas, duramente las condenaba, diciendo

que, cuando tanto costaba dar con la verdad eterna, no había para qué fingir vulgares mentiras de un lado, y de otro que la intemperancia, el amor impuro y cuantas pasiones cobardemente arrastran al hombre, no podían ser bellas en sí, porque no eran buenas.

Y de esta suerte el filósofo, que había declarado que no consiste virtualmente lo bello en la proporción del todo con sus partes, ni en la utilidad que puedan traer los objetos formados, ni en el placer que éstos producen en el ánimo, con sólo hacer una cosa misma de la verdad eterna, de la bondad absoluta y de la belleza, encerrando á esta última en las peculiares esferas de las otras [5], tuvo ya que excluir mucha parte de sus legítimas representaciones artísticas, y hasta que echar de la república á los poetas, sin otra excepción que los líricos que celebraban héroes ó dioses [6]. Tan peligroso era, señores, poner límite alguno á lo bello fuera de sí mismo: tan funesto pareció desde el principio establecer preceptos, no ya positivos, sino aun negativos, para el arte, bien que se basasen en lo perpetuamente verdadero, y en lo bueno, perfecto y eterno.

III.

La doctrina de Platón, con todo eso, no impedía el paso á lo ideal en las artes. Más bien pecaba, por el contrario, en rodearlo de atributos inútiles y en hacer exclusivo su imperio: inclinaciones que después no ha perdido bastantemente su escuela. Plotino, por ejemplo [7], caudillo de la que se llamó neoplatónica, muchos siglos más tarde, por tal y tan alta manera entendía la belleza, que ni comprenderla pensaba que pudiese el hombre sin purificarse antes hasta el punto de hacerse él propio bello, y de poseer suma parte de lo divino en sí mismo. De una Santa española es esta frase profunda: «Piense el alma como si Dios solo y ella estuviesen en el mundo». Pues no de otra suerte, quería Plotino que se recogiese en sí el hombre, imaginándose ya separado del cuerpo, y que en tal situación, ó pusiese oído atento á los

sones armoniosos de la música para comprender en el espíritu á solas lo bello, ó con ojos interiores contemplase en su alma la hermosura moral que á cada individuo se le aparece, como diciéndole: «huyamos á nuestra patria celeste».

Lo mismo que este elocuente maestro de Alejandría, cuyas sentencias fueron por el propio San Agustín ponderadas, acompañaron luego á Platón en su menosprecio á las cosas imperfectas, y en su exclusivo amor á lo ideal eterno y perfecto, pocos ó muchos, cuantos, recibiendo aquella doctrina casi olvidada, de los maestros fugitivos de Constantinopla, hicieron profesión de ella en el Renacimiento. No cumple á mi propósito hablar aquí largamente ó de Lorenzo el Magnífico ó de Castiglione; mas ¿cómo pasar en silencio la hermosa expresión poética que halló el platonismo renaciente en las *Rimas* de Miguel Ángel? Aquel artista egregio rara vez supo rendir la indomada cerviz de su talento á la templada armonía de lo ideal en la ejecución de sus obras; pero nadie ha renegado como él de la inspiración terrenal en las artes, con estos magníficos versos:

«Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon dove
Ascender senza grazia e pensier vano».

Ninguno ha dicho tampoco más arrogantemente de la propia inspiración de su alma:

«Nascendo mi fu data la bellezza».

Pero, aunque en lo esencial consecuentes, no poco han ido modificando las asperezas de la doctrina platónica los que de medio siglo á esta parte, ó poco más, de nuevo han estudiado en ella y con ardor insólito la belleza.

Ha llegado por este camino alguno á establecer con mayor claridad que Platón, que lo bello no es material ni subjetivo, sino absoluto é independiente de la naturaleza y del hombre, analizando con rara sagacidad las sensaciones sucesivas, y el orden de los conceptos que produce la contemplación de lo bello. Ha habido también discípulos católicos que entendiesen concertar con la remota visión platónica la verdadera intervención del Dios revelado en el génesis de cada obra de arte, sustentando en primer término que lo bello se realiza por la unión individual ó particular de los tipos que observa el hombre en la tierra, con otros fantásticos, de la sola imaginación formados; y en segundo, que no es en su especial acto ésta, sino secundario agente de la causa primordial ó

Hacedor sumo, tan único dispensador de lo bello, que, á creer á cierto autor, no produjeron cosas que lo fuesen los pueblos gentiles, sino en la medida con que en sí guardaba cada uno los vestigios de la revelación primitiva [8]. No más que las de Platón bastaban, en tanto, las definiciones de este filósofo creyente para distinguir en la práctica lo que es de lo que no es bello; y por lo que toca á aquel otro racionalista de quien hice mención primero, ya que copiando en no poca parte al maestro antiguo, y siguiendo la corriente de su Escuela, explicase con elocuencia todo cuanto no es bello, ni osó acometer siquiera la definición de lo que lo sea [9].

Poco hace, ha dicho alguno, que cuando Cousin detuvo el paso al tropezar con este problema obscurísimo, nada imperiosamente reclamaba su resolución todavía [10]: extraño aserto, no sé si en algo fundado. Mas sé, en cambio, y con clara evidencia, que no menos inútilmente que de Platón á Cousin, hemos esperado desde que habló este último hasta ahora, positivas contestaciones de la Estética platónica á estas preguntas concretas: ¿Por qué tal objeto ó tal obra es hermosa? ¿En qué consiste la esencia de eso que se admira y ama por bello en las

artes? Y lejos de avecinarnos hoy en día á la satisfacción de esta curiosidad generosa, lo cierto es que, aun habiéndolo por hábil manera intentado tras de Cousin, Jouffroy ó Gioberti, y con procurarlo en doctos libros cada día los más esforzados de la Escuela [11], luego ellos propios confiesan á lo mejor que ni han definido hasta el presente lo bello, ni ya acaso cuentan con definirlo jamás [12].

Necesario es, por tanto, que nos contentemos aún con meras descripciones de lo que no es, ó no se tiene hoy por bello; pero algo, y de importancia, ha concedido con todo á la libertad de la inspiración aquella Escuela en los últimos tiempos. Menos osada ya que el genio inmenso que la fundara, retrocede delante del ideal despótico y exclusivo que, juntos en uno, ofrecen lo bello, lo verdadero y lo bueno. Y una vez la independencia ó la individualidad, por decirlo así, de lo bello reconocidas, no tienen que temer más del platonismo la absoluta proscripción de otras veces muchos de los géneros preferidos por los artistas y por los vates.

IV.

Nada más injusto, señores, que condenar por frustrados, en todo ó en parte, intentos que sólo han de ser abandonados enteramente, si alguna vez por desdicha prescinde el hombre de cuanto es superior á los sentidos en las varias esferas de la vida. Tales especulaciones lo han estimulado á recorrer vastos espacios de ciencia, y han abierto regiones nuevas con horizontes extensos al estro en la poesía, y al vago pero fecundo entusiasmo que promueve y vivifica las artes. Por más que las ideas de Platón no bastasen á formar obras tales como las de su nación y de su siglo, ninguna otra doctrina ha alcanzado á comprender lo mejor de ellas, ni á explicarlas, como la suya después de creadas. Hermano es, á no dudar, de la filosofía de Platón aquel puro ideal de la Grecia antigua, reina aún de la palabra y del mármol, de cuyo trono, si hasta aquí han andado cerca otras naciones, ha sido al modo que se ave-

cinaban en otra edad á los mayores reyes otros subordinados.

Parece, al observar lo ideal en Fidias, como que, fijos los ojos del artista en los propios tipos eternos que pensó ver el filósofo en el cielo, nunca los inclinase bastante á la tierra para ver las deformidades mortales. ¿No lo sabéis todos, señores? Jamás los ligeros centauros del friso ático hollaron piedras que hiriesen sus cascos inmortales en los campos áridos de la Grecia real: jamás dejó de correr plateada, no turbia, el agua á la hora en que escribieron los poetas olímpicos por los cauces polvorosos del Pactolo ó del Cefiso. Y en tanto la lengua de aquella gente, amplia, serena, armoniosa, en verdad semejante al Mediterráneo que baña la Península, las islas, todas las tierras helénicas, no sabía describir tampoco á éste sino levemente onduloso, y tocando por lo común en las rocas sin otra que la violencia indispensable para quebrarse en alegres espumas. Tan solamente los monstruos ó el rayo de Jove parecen así espantosos en el mar de la *Odisea*: tan solamente el persa fugitivo de Esquilo pudo llamarle aborrecible á voz en grito, al referir al coro de sus conciudadanos el estrago sin par de Salamina. Las Furias mismas no eran al fin odiosas en las

tragedias griegas, ni cuando las mantuvo Sófocles ocultas, ni cuando antes las sacó á la escena Esquilo.

Una belleza, pues, como la sentía Platón, si no siempre distinta de la natural, muy superior en su semejanza misma á ella, resplandecía por tal manera en las obras ideales del arte griego. Pudiera compararse, no sin exactitud, á mi juicio, el efecto de lo ideal sobre lo real en este caso, al que suele producir la luz del cielo verdaderamente sereno de la Grecia en aquellos mármoles pentélicos, ó heridos por el cincel ateniense, ó levantados en sillares hasta los tímpanos del Parthenón, que conservan su sitio todavía. Á todas horas dicen los viajeros que hace aquel cielo más bellas que son en sí, con serlo tanto, sus puras, tranquilas y armónicas líneas; ya inundándolas con los rayos del sol, á punto que no pierda la vista los huecos, que lo son sólo cuando con los planos se les compara, ni los planos, que aparecen tales, si se les coteja con los huecos; ya prestándolas en los crepúsculos tintas suaves de rosa, que dan á las figuras inmóviles color de humana vida; ya velando no más que á medias la hermosura de los objetos diversos, como para hacerla más apetecible, durante unas noches que rasgan siempre vivísimas

estrellas, ya que no descorra del todo sus sombras el libre resplandor de la luna.

¡Ah! Nunca en igual concordia han vuelto á vivir filosofía y arte, como la de Platón y el de Fidias: nunca tampoco se han acercado tanto como en la Grecia antigua la naturaleza y el espíritu, lo bello real y lo bello ideal, el fondo poético y su forma propia, en todos los géneros y estilos á un tiempo. La arcana simpatía que produjo aquel dichoso consorcio parece como que se comunicase á las materias mismas en que más noblemente realiza lo bello el arte, que son la palabra y la piedra, alcanzando tanto grado el parecido, que á la legua se conocen por gemelas sus respectivas ficciones. Platón comprendió bien que en esto obraban los efectos de una ley suma y única: lo que no conoció fué su texto expreso ó sus positivas reglas. Y ya que no atentase en todo á la libertad de los demás hombres, formando muchas arbitrarias con que regir á las artes, lástima grande fué que tomase por suyos, cual suele osar la soberbia humana, algunos de los atributos de Dios, condenando en nombre de lo santo ó lo cierto tanta parte de lo bello, y usurpando así su poder al tiempo, que es, aunque innominado á las veces, el mayor de los pensadores de la historia.

V.

Más inconvenientes produjo luego que esta intolerante unidad platónica, la composición de positivas leyes, y la redacción de un verdadero código para las letras y artes. Al cabo, como lo infinito de por sí es libre, nunca su contemplación entusiasta y asidua podía ahogar de todo punto la inspiración en el hombre. Pero desde que, vuelta la espalda al cielo, lo bello se buscó por medio de la terrestre experiencia, comenzaron ya á señalarse metas próximas y visibles á las carreras del estro: hubo para el arte, no sólo regiones vedadas por entero, sino barreras que constantemente lo detuviesen por las regiones que al parecer le quedaban libres; y pronto nacieron las convenciones, y no muy tarde la tiranía.

Para Aristóteles grave, exacto, sagaz autor de la primera *Poética,* lejos de ser la de imitar las cosas reales tarea frívola, como

Platón había dicho, precisamente era *la imitación de la naturaleza* el principio fundamental del arte en la epopeya, en la tragedia, en la comedia, en la poesía dithyrámbica, y aun en la mayor parte de la que se acomodaba en su tiempo á las flautas y cítaras: en la pintura, en la escultura, en la música, en la danza misma [13]. Imitar á los mejores, á los peores, ó á los semejantes, con verosimilitud, era, en concepto de Aristóteles, como es sabido, cuanto se habían propuesto hasta allí los hombres, y cuanto debían pretender en lo venidero; bastándoles por fin y estímulo en sus trabajos, el natural contento con que desde niños vemos todos las imágenes perfectas de las cosas reales [14]. Y con tales opiniones, ¿cómo no había de gustar el gran filósofo de Stagira de aquellas mentiras de las fábulas, tan mal vistas por Platón, en las cuales se representaba lo más noble de la acción en el mundo con las vicisitudes y pasiones de la vida humana?

No era, no, por lo mismo, Aristóteles quien podía reprender en Homero, como su maestro, que pintase harto avaro á Aquiles para negar el cuerpo de Héctor á su padre, mientras por él no le pagase algún precio; ó que lo representase arrastrando

al héroe vencido por el suelo en que se alzaba la pira de Patroclo. Lejos de eso, el autor de la *Poética* quería que la representación de las tragedias moviese á lástima y miedo, para que se purgase el ánimo, como no sin obscuridad decía, de semejantes afectos [15]. Bien que se inclinase á la postre á que siempre se describieran los hombres algo mejores de lo que son, y á que no se sacasen á plaza crímenes inútiles, estas propias reglas confirman que en los casos ordinarios tenía por buena la contemplación de lo malo y lo aborrecible, y que no daba por exclusivos personajes al arte los justos, los esforzados y los sabios. Todo lo verosímil y grande, por el contrario, con tal que estuviese ordenado de suerte que, teniendo principio, medio y fin, se representase en una acción sola, entera, y por tal artificio tejida, que con quitar ó mudar de sitio cualquiera de las partes, luego se desbaratase el todo, era propio de la tragedia, según el filósofo de que trato; y en la tragedia, según él mismo, estaba lo más exquisito que pueda ser realizado por el arte. Lo verdadero y lo bueno aparecen aquí, pues, distintos de lo bello; y lo que sin salir de la naturaleza distinguía en tal sistema á la poesía de la historia, era sólo el que se atenía ésta á lo particular, y aquélla á lo

universal principalmente, ó sea á los caracteres fundamentales y constantes de los seres representados.

Abrió sin duda, así Aristóteles, á la poesía grandes regiones, por Platón vedadas: ¿por qué desdicha, mucho más que de su antecesor con todo eso, procedió de él la tiranía en que por plazos muy largos gimieron las artes de allí adelante? Tal vez lo principal del daño estuvo en el solo intento de reducir á positivas leyes la comprensión y la ejecución de las cosas bellas; tal vez derivóse el mal, como por irresistible pendiente, del principio mismo de *la imitación de la naturaleza*, en que cimentó Aristóteles su doctrina. Á esto, señores, por mi parte, me inclino; mas no por eso dejaré de reconocer sinceramente, que ha habido sobra de superficiales interpretaciones, y exageración sistemática en la aplicación del principio. Tanto en lo uno como en lo otro, halla de todas suertes demostración poderosa mi aserto, ya con ocasión distinta asentado, de que es siempre, ó imposible ó funesto el poner puertas y muros á la belleza; bien sea con el fin de guardarla, bien sea con el mal propósito de excluirla, por falsa ó por peligrosa, de las artes.

VI.

Largamente, desde Aristóteles hasta nuestros días, ha podido ser de nuevo esta importante verdad experimentada. No creyó Boileau sino ser lógico, de seguro, cuando dispuso que la solitaria acción aristotélica se cumpliese también en un lugar y en un día; y aunque el clásico Esquilo diera tiempo á su Agamenón en la Escena para que volviese á Argos desde Troya vencida, testigos ha de haber aquí de lo mucho que después se ha disputado menor licencia. Traída, por otra parte, esta norma *de la imitación natural* á las artes del dibujo, intentóse medirlo todo con ella en vano; que puesto que no era aplicable al Apolo de Roma ó á la Venus de Florencia, ni siquiera á las Caryátides que por fuera adornaban los templos, delante de los cuales se profesaba, todavía menos había de dar razón de las Concepciones de Murillo, suspensas entre ángeles y nubes, ó del Cristo transfigurado de Rafael Sanzio.

Y si el aristotelismo, ó mejor el pseudoclasicismo, á que con más ó menos fundamento dió origen aquel sistema, se hubiese contentado con regular y ennoblecer las amargas sátiras dialogadas, que la antigüedad llamó comedias, ó con distribuir oportunamente las realidades casi palpables de los modernos lienzos flamencos; si hubiera sustentado sólo que la representación en perfectas imágenes de los objetos reales es también placer, sobre ingénito, legítimo, y en buena medida digno de ser satisfecho por el arte; si hubiera siempre empleado el poder incontestable de la observación, de la experiencia, del estudio externo que solía hacer de las cosas, en perfeccionar los medios y prácticas con que mejor se domeña, se reparte y se dispone la materia para que sirva á los libres fines de las artes, distintos beneficios con certidumbre se deberían á esos conocidos códigos *del gusto,* que, entre otros menores, llevan los nombres claros de Horacio ó de Vida, de Boileau ó de Martínez de la Rosa. Pero nadie ignora que de la legislación minuciosa que poco á poco llegó á formarse y promulgarse, nada menos que lo ideal faltaba, es decir, lo mejor y lo sumo de las bellas obras.

No dependió de aquella legislación, por

cierto, el que dejara de barrearse el camino á otras épocas y pueblos, para impedirles que formasen un ideal propio, á modo del que espontáneamente había surgido en la imaginación de los griegos. Ni fué escasa dicha por eso el que encubriesen las tinieblas espesas de la Edad Media la marcha lenta del ideal cristiano por entre las nuevas artes y letras.

Nació así al cabo, que no tan fácilmente lo habría logrado de otra suerte, de los cándidos pero heterogéneos edificios románicos, desde el principio ingenua y sana, la grande arquitectura gótica; ya misteriosa y obscura en las regiones donde, sobrando la luz, cual suele en España, se representa mejor la idea de lo sobrenatural en el recogimiento melancólico de las tinieblas; ya abierta y risueña en aquellas otras de continuo nubladas, donde nada como la luz de los rasgados muros podía dar á entender á los fieles todo el precio de la eterna claridad en la otra vida. Pero cuando el clasicismo artificial tomó de nuevo la palabra, notorio es, señores, que de todo en todo condenó por bárbaras tales empresas, ó hallóles cuando más en lo delicado de las labores alguna disculpa, por boca de los que, como el discreto Ponz, pecaban quizá de indulgentes en la Escuela. Los fres-

cos inocentes del Giotto, las tablas místicas de los Van-Eyck, lo mismo que las dévotas esculturas anteriores á Ghiberti, no fueron para el aristotelismo restaurado sino groseros ensayos del arte; y los tiernos *fabliaux* franceses, como los hermosos *romances* viejos de Castilla, no merecieron de él atención sino en cuanto traían á examen los orígenes de las modernas lenguas. Por ideal bastábales á tales críticos con el que para sí se creara la Grecia, que ellos reputaban ya por uno de tantos objetos imitables como ofrecía la Tierra; y ni siquiera prefiriendo las cosas que *deben ser* á las que son, como el insigne Aristóteles enseñó, levantaban lo natural hacia lo ideal algún tanto, sino que al ideal que sin buscarlo se les venía á las manos, malamente lo conducían atado por el suelo.

Si los sectarios de Platón, en suma, al modo de los gigantes mitológicos, habían pretendido escalar el cielo, contentábanse los de su discípulo glorioso con remover continuamente la empobrecida capa vegetal de los cultivados campos clásicos, queriendo además que ellos solos les comunicasen el secreto de los matices y del aroma de sus flores.

VII.

No fué, á pesar de todo, enteramente estéril esta exclusiva y menguada tendencia de la crítica en el arte: ni ¿cuándo hubo labor del espíritu cuyos frutos holgasen á la larga sobre la tierra? Atentos á la contemplación de la belleza ya realizada, ó por la naturaleza ó por el hombre, llegaron á rendir los aristotélicos verdadero culto á la forma con que se ofrecen á los sentidos las cosas, ya facilitando, ya conteniendo la percepción íntima, ya completando, ya disminuyendo el deleite que lo bello que llega inmaculado suele producir en el alma. Oportunas habían sido en este punto, á la verdad, las lecciones del propio maestro acerca de la proporción, de la grandeza, del orden, del modo de comenzar, seguir y poner término á las obras literarias; mas ¿qué se echaría de menos en este particular, que no previese al cabo Horacio en la epístola discretísima,

que lleva el bien conocido nombre de *Arte poética?*

Bien dijo de sí aquel artista, por lo que toca al conocimiento de la materia que empleaba, ó al artificio de la ejecución incomparable, que, á imitación de las abejas de Calabria, sacaba de los tomillos de Tívoli con penosa labor sus versos, porque no fuesen menos dulces luego que la miel misma [16]. Nadie mejor ciertamente que aquel respetuoso y fino amante de la palabra humana, sabía el por qué y el cómo había de colocarse cada frase en su propio lugar, y no en otro, ó cuánta sea la dignidad de las voces que el uso hace nobles, y la vileza de las que, con razón ó sin ella, tiene infamadas. Harto se comprende su pasión por la forma con oirle decir cuánto más le placen los triviales ó vulgares asuntos, bien compuestos y con primor expresados, que no los altos ó grandes con algo de desaliño, ó bajo estilo. Pero nada indica tanto cuán distante estuviese el preceptista y poeta latino de prestar á las ideas puras la reverencia que Platón ó sus discípulos, como el ver que pone á cargo de Sócrates y los autores de filosofía moral, el suministrar cosas que decir á la poesía [17], reservándose para sí solo, en su oficio de vate, el decirlas mejor que nadie, y en versos que,

con eso no más contaba por de mayor duración que el bronce, y capaces de fama superior á la que trataban de perpetuar las egipcias pirámides [18]. Dejaba, en resumen, Horacio de buen grado que volasen las águilas por la cumbre arrogante del monte Albano, mientras él prendía á su placer mariposas espléndidas en las verdes pendientes por donde salta el Aniene, ó en las hondas y breves riberas de los lagos latinos.

Tal el carácter del poeta, tal el del crítico. ¿Á qué inquirir, tras esto, señores, el principio capital de su doctrina? No podía ser otro de modo alguno, sino aquel que acertó á comprender nuestro insigne Cascales en sólo una frase, diciendo que poesía «era imitar con palabras [19]». Ni era otro que aquel tampoco el profesado, antes de Cascales, por Marcos Jerónimo Vida: el cual hubo de seguirlo tan paso á paso, que llegó á dar por reglas en su *Poética*, cuantos artificios y precauciones suele enseñar el trato para hacerse buen lugar en los salones [20]. Ni tiraba á más Boileau cuando dió por única norma *le bon sens* á las imaginaciones acaloradas por el estro poético, y claramente definió la poesía por un género de concierto entre el buen sentido y la rima [21]. Pretendíase por los aristotélicos que el deleite de ver bien imi-

tadas las cosas, era el único móvil que inclinaba al hombre á la poesía trágica, y no tuvo, por lo mismo, Boileau que formar propio juicio para decir que sólo se proponía el arte divertir á aquellos de quien arrancaban lágrimas copiosas el parricidio de Orestes ó el espectáculo sangriento de Edipo [22]. Todo el clasicismo del que la Francia llama *gran siglo,* no sin razón ha sido por alguno cifrado en la frase de Voltaire, de que el gusto venía á ser en la poesía lo que era en los tocados cenicientos de las damas de su época. Tal *gusto,* en verdad, y lo que es perpetuamente la *etiqueta* en las relaciones sociales, pueden sólo dar idea exacta de las menudas y penosas exigencias de aquel sistema de crítica.

Lástima da ver á un Boileau, el más formidable acaso de sus campeones, por muchos días inquieto, á causa de haber nombrado en sus versos la blanca pluma que ondeaba en el sombrero de Luis XIV, cuando fué á rendir en Flandes las mal guardadas fortalezas de España. Lástima el oir disculpas por este atrevimiento inocente, debe darles con mayor motivo, á los que recuerden que sin recelo había él dicho en tanto, en la propia obra, que el suceso de la toma de Namur regocijó á cuantos árboles lo su-

pieron: cual si también les interesase á los árboles, porque el paganismo hubiese convertido á las hermanas de Faetón en algunos de ellos, el que más pronto ó más tarde viniese al suelo el poder de nuestros antepasados. Y si tal se tiranizaban ó extraviaban los maestros mismos, ¿cómo no habían de oprimir ó desorientar por mayor extremo todavía á los que, menores en fama ó fortuna, por fuerza los veneraban como príncipes ú oráculos? Admírenos antes, tras esto, la moderación de Luzán que la intolerancia de Montiano con las *comedias famosas*. Y sobre todo, señores, ya que á este punto hemos llegado, reconozcamos sin titubear, y admiremos la independiente y segura vitalidad de la belleza, que, á pesar de tales hombres y errores tales, ni aun entonces desamparó al arte.

Porque no bien descuidado el concepto en el Lacio, se refugió en la forma; donde ya no tenía ideas, inspiraba frases, muchas veces en Góngora mismo y sus secuaces afortunadas; y cuando la Francia menos la reconocía, perfeccionó más su lengua. Esto sin contar con que Corneille, Racine y Molière, no por las reglas, sino aun con ellas, formaron una grande Escuela dramática; ni con que antes que predominase por completo en las letras esta pretensa crítica clásica, la

espontánea inspiración de los poetas había tomado vuelo altísimo en Inglaterra y España, y hallado á la belleza por regiones hasta entonces inexploradas, con aquellos miles de tragedias ó comedias insignes, en que Shakespeare, Lope, Calderón y otros tales pusieron sus nombres. Nunca la historia del mundo ofrecerá mayores pruebas que las que entre la época del *Renacimiento* y la del *Romanticismo* ha presentado, para declarar por imposible la empresa de ahogar del todo y para siempre la libertad en el arte. Se estorba, se detiene, se hace el paso de la inspiración más lento; pero ni ella, ni nada al fin, se paraliza ó se extingue en la vida de cuanto cumple á los destinos de nuestra especie. La llama que Prometeo robó al Cielo, esté aquél encadenado ó libre, arde siempre en la Tierra.

VIII.

Fuerza es reconocer, tras esto, que el principio aristotélico se interpretó mejor que por los autores de nuevas *Poéticas*, por los críticos de las demás artes. Clarísimo era el deudo que entre unos y otros había, no obstante. Así nuestro Pacheco dijo, con idénticas palabras que Cascales, que el arte pictórico estaba reducido á «imitar con líneas y colores» [23]; y no con otro dictamen que Boileau más tarde señaló Francisco Milizia, como fin de las llamadas *bellas artes*, la utilidad placentera y fácil [24]. Lo singular es que Milizia quisiese hacer de lo justo y de lo hermoso una cosa misma, tal como Platón había intentado; y aun es todavía más singular que, desconfiando de la recíproca simpatía, ó de lo indisoluble del matrimonio de la belleza y lo bueno en las artes, confiriese á las leyes civiles el peligroso encargo de obligar á los artistas á que no ejecutasen más obras que

aquellas que fuesen buenas y bellas en un propio punto: no distinto propósito, en verdad, del que casi todos los teólogos y algún ingeniosísimo crítico habían abrigado respecto de las comedias, con frecuencia mejores que morales, de nuestro teatro antiguo.

Más platonismo que en Milizia todavía hubo en Mengs, hasta el punto de mezclarlo en toda su doctrina crítica, como no sin razón advirtió Azara. Ya para el pintor alemán consistía la belleza en perfeccionar según la idea la materia, de ésta haciendo el cuerpo, de aquélla el alma; y en vez de juzgar por secuaz de la naturaleza al arte, pensaba que, al contrario, debía vencer siempre el arte á la naturaleza, porque era él libre cuanto ella esclava, ó sea invariable y concreta. Ni se distinguía menos de Milizia con preferir lo que producía satisfacción al ánimo, ó sea la expresión estética de las cosas, á lo necesario y útil. Tocante á la imitación, no la desdeñaba Mengs por su parte; mas teníala por mucho menos estimable que la realización de tipos inexistentes, por la inteligencia formados con lo más exquisito de la naturaleza. Á esto era á lo que solían llamar ideal los críticos clásicos; á esto, en verdad, sonaba la frase de Aristóteles de que las cosas habían de representarse, no como son, sino como

deben ser; con esto explicaban á su modo los artistas las prodigiosas reliquias de la estatuaria griega, y Mengs se adelantó á definir este ideal diciendo que era aquel estado de las cosas, en que ya no acertaba á hallarles el hombre imperfección alguna [25].

Pero tal definición no era bastante á apagar la sed de doctrina de los que sabían ver y sabían ejecutar cosas bellas con sus propias manos. Llenos de esperanza volvieron todos los ojos por eso á Winckelmann, más docto que ninguno de sus contemporáneos en la lengua de Platón y Aristóteles; más que otro alguno familiarizado también en las ruinas y en los Museos de Roma, donde habitó por largo plazo, con las esculturas, los vasos, las joyas paganas, y con las pinturas incomparables por la munificencia de tantos Pontífices reunidas. En especial las estatuas, supo sentirlas y juzgarlas Winckelmann con el gusto propio que pudiera tener cualquiera de los griegos que asistieron á las primeras exposiciones de las obras de Fidias. Ni era menor que el de Platón, por otra parte, el entusiasmo que la belleza ideal le causara, al paso que la conocía de más cerca. Quizá dependió de esto último en algo el que no se entregase el crítico alemán por entero al puro espiritualismo del filósofo

griego; mas no deja de ser profunda, no obstante, la huella de éste en sus peculiares juicios.

Por de contado que Winckelmann reconocía en la belleza uno de los mayores arcanos del universo, tan visible en sus efectos como recóndito en sus causas; y que antes de Cousin supo y dijo cuánto más fácil cosa fuese, que lo que ella es, definir ó describir lo que no es ella. Parecíale, con todo, que algo la daba á entender el figurársela como agua pura y sin sabor ni olor, recogida en el propio manantial: imagen que recuerda la definición negativa de Mengs, y que, no sin exactitud, representa el sentimiento inefable del alma cuando se leen ciertas odas de Horacio, ó se miran los fáciles torsos de mármol de las ninfas griegas. Alguna vez se inclinó Winckelmann al platonismo, imaginando que lo que apetecemos en la belleza del ideal de piedra es la posesión del prototipo del primer hombre concebido en la inteligencia divina. Otra vez se dejó llevar de aquella doctrina, hasta decir que más ó menos alcanza á levantarse la belleza humana, cuanto más ó menos semejante la idea el artista á la que reside en el Ser Supremo. Sólo que todo ello, aunque inexistente en la Tierra, Winckelmann quería hallarlo, sin embargo,

en lo que llamaba *la bella naturaleza:* que era la elección de lo mejor de Mengs, lo que debe ser de Aristóteles, la norma asimismo que á la poesía señalaban los retóricos como Batteux por entonces [26].

No tan estéril, sin duda, esta fórmula cual la de la estricta imitación de la naturaleza, tampoco dejó de pesar infelizmente á las veces sobre las artes. Falseóse la verdadera representación de las cosas por el vano empeño de hallar á toda costa lo que es ideal en lo real, para constituir la *bella naturaleza.* De seguro contribuyó no poco esta nueva ley de lo bello al carácter convencional, forzado, incoloro de la literatura y las artes en el último tercio del pasado siglo. Y es que no menos se pretendía que volar sin alas, al remontarse á lo ideal sobre las reglas. No es por eso lo que llama la atención solamente la afectación ó la violencia: sorprende con mayor motivo aún la pobreza del fruto, comparado con lo gigantesco del esfuerzo que lo produce, en todos los estilos, en todos los géneros, en todas las artes á un tiempo. Mas como se estudió con nueva afición en tanto la naturaleza, para convertir la real en bella, debía de perfeccionarse la forma externa entonces, y se perfeccionó con efecto. No habría rehusado tal vez por eso algunos de

los leones de Canova Pericles: los versos del Monti no son indignos de la *Iliada:* al estilo de D. Leandro Moratín no le habría puesto reparos Horacio mismo. Notábase bien, sin embargo, que mucho, entre tantos aciertos, faltaba; que la depuración de la forma por sí sola estaba lejos de constituir un arte en general, ni tan propio, ni tan fecundo, ni tan grande, como aquel que se tomaba por dechado había sido. Echábase allí de menos, en suma, la libertad que habían disputado Platón y Aristóteles al arte, y aunque se tardase en buscarla, como era natural, se la buscó, y obtuvo al cabo.

IX.

Hay, señores, un pedazo de tierra en Europa, de donde han salido, buenas ó malas, que no en todas he de fijarme, las mayores novedades que haya experimentado el género humano desde Augusto hasta ahora. El Rhin, que en tanta parte con sus afluentes lo visita y lo riega, presenció las secretas alianzas y el alzamiento armado de los primeros germanos que con Arminio vencieron á Roma: andando el tiempo, conoció también á Lutero; y en una vieja ciudad, de la que luego ha retirado sus aguas, ofreció teatro solemne á las primitivas disputas del audaz heresiarca con los príncipes y los doctores católicos. Llegada la cuestión á serlo entre ejércitos y naciones, sostúvose principalmente, en sus orillas, por medio de la pólvora y la imprenta, temprano allí experi-

mentadas; que bien corto trecho separa, por cierto, á Friburgo de Maguncia, donde nacieron Schwarz y Guttenberg.

Pocos hasta este siglo han sabido, no obstante, en Europa, la lengua que sus gentes hablan, de donde, no sin razón, dedujo un día el crítico La Harpe que no debía de haberse empleado hasta allí en obras que mereciesen aprenderla [27]. Pero lo cierto es, señores, que de cien años acá el influjo de la filosofía, de las letras, y aun de las artes de aquella nación en Europa, ha sido inmenso. Alemán había sido Winckelmann: alemán fué Lessing [28], que osadamente rompió de una vez todos los grillos de la tiranía crítica. En un cementerio á orillas del Rhin yace en modesto sepulcro Augusto Guillermo Schlegel [29], nacido justamente hace un siglo, que tradujo casi á la par á su lengua, y osó levantar de una vez sobre pedestales encumbrados, los bustos por allí desconocidos de Shakespeare y Calderón, como si dijéramos, el Alarico y el Atila de la crítica de Batteux, La Harpe y los llamados clásicos. Las aguas del Rhin escondieron también la roca preciosa de los *Nibelungen* en la ruda epopeya germánica, deudora al propio Guillermo Schlegel principalmente de la luz que esclarece, desde su tiempo, los lóbregos antros en que la engen-

dró la Edad Media. La misma ciudad de Worms, donde solemnemente proclamó su doctrina Lutero, había ya dado lugar á esta acción de los *Nibelungen;* y la resurrección del tal poema, y la popularización de los dramas anticlásicos, no era menos que otra verdadera herejía, por los propios sitios predicada.

Á la verdad, ni Corneille ni Molière habían tenido sobrado horror á los asuntos de la escena española; y Voltaire, á quien hizo precursor involuntario su suerte de más de una revolución contraria, no menos que á su carácter á sus opiniones, había puesto por su parte en moda al gran dramático inglés, mucho antes que dedicase su talento á darlo á conocer el crítico alemán de que hablo ahora. Pero ni impidió lo primero las burlas de Boileau á nuestro teatro, ni tardó Voltaire en arrepentirse de haber abierto paso en Francia á aquél bárbaro ingenio de Inglaterra, que, como por alabanza ha dicho alguno, tenía á menos *el ser hombre de gusto* [30]. Siguió, pues, una tempestad de diatribas á la breve aurora de favor que gozaron entre los clásicos los irregulares pero profundos poetas del décimoséptimo siglo; y ni siquiera lograron contar éstos con el favor de Alfieri, cuyo genio parecía, no obstante, complacerse en

desafiar el rigor de las leyes morales, políticas ó literarias. Triunfó en su ánimo la escuela trágica francesa, como triunfó en España aquel sistema de la honrada resistencia de García de la Huerta. Nada parecía, pues, que había más de turbar la quietud de la crítica al tiempo que, con un paralelo entre la *Fedra* de Racine y la de Eurípides, Guillermo Schlegel abrió al fin los ojos á los clásicos, revelándoles de repente el cisma y la revolución que amenazaba [31].

Que no hay que olvidar, señores, que quien tal hacía era un grande humanista, ilustrador de la *Geografía* de Homero y autor de un copioso *Índice* de Virgilio; lo propio que su hermano Federico, más vehemente que él todavía, y antes idólatra que admirador de Calderón y de la dramática cristiana, había por su lado traducido á Platón y discurrido largamente sobre romanos y griegos. No ignorancia, no gusto exclusivo, no espíritu de moda podía ser, pues, lo que promoviese empresa tan alta. Más bien parecía comenzar á experimentarse, por el contrario, cierto anhelo de juntar en uno todas las grandes tradiciones literarias, y cuanto hubiese hasta allí labrado en artes ó letras la mente humana.

No ya con otro propósito, acaso, la mística

Beatriz de la *Divina Commedia* había un día ordenado á Virgilio, el más hermoso de los poetas gentiles, que tomase por la mano al mayor de los poetas católicos, y lo guiase por en medio de la doliente ciudad, que sin cesar puebla la caída del primer hombre, hasta la dichosa región en que suena el *venite, benedicti,* del Evangelio, y donde arde la luz de la teología con resplandores eternos. No otro intento debió de ser el de Rafael por ventura al colocar en su Parnaso, entre Apolo, las Musas y los vates antiguos, ideados con griego espíritu, á los poetas de la Italia cristiana, con igual verdad que los otros representados. Ni otra cosa en este siglo ha pretendido de seguro Goethe, el mayor quizás de los poetas incrédulos, pero en quien la soberbia de las ciencias nuevas no alcanzó á apagar el amor de la musa antigua. Éste es aquel que, en presencia de las estatuas de Roma, llegó á exclamar, como Winckelmann y como Benvenuto Cellini en su tiempo, que no había cosa tan digna de ocupar á la mente como la forma del hombre; y que, añadiendo á la doctrina el ejemplo, modelaba en arcilla los trozos ideales del arte antiguo, ó cuidadosamente en el papel los delineaba, antes de poner mano en sus tragedias y poesías ligeras, ó de escribir

algunas de las escenas del *Fausto*. Por eso en el conjunto de esta última obra, cual en otra ninguna, se representa á las claras la imagen del poderoso eclecticismo con que la nueva aspiración había de formar luego su propia escuela.

Ni tardó en verse invadida la República literaria de personajes, ó apenas conocidos nunca en ella, ó de ella relegados á la región del olvido. Porque tal eclecticismo y concentración sólo por la libertad podía prosperar en las artes; y á la voz de libertad, repetida de gente en gente, la Alemania acudió con las leyendas religiosas, ó caballerescas, de sus antiguos castillos; con las bárbaras tradiciones de las hordas innumerables que desde el Cáucaso y la Escandinavia la habían cruzado, en busca del Occidente y del Mediodía; con sus memorias heréticas también, y sus luteranos odios: la Italia, de su parte, malcontenta de la sensibilidad artificiosa de Metastasio, y aun del magisterio severo del Parini, de improviso apareció con *Il Conte di Carmagnola* y la *Ildegonda*: la Inglaterra, por fin, resucitó la Edad Media toda entera en los cuadros históricos del *Quentin Durward* ó del *Ivanhoe*. En esta tierra de España, en tanto, donde en los días de Juan de Mariana, de ordinario se sabían las cosas

aún por los romances viejos, que, como él dice, «se solían cantar á la vihuela, de sonada apacible y agradable»; y donde á mediados del siglo último no había, con todo, ningún hombre de letras que supiese de ellos, también renació y ardió de pronto el debido amor á aquellas reliquias venerandas de la ingénita y característica inspiración nacional.

No ha mucho que de aquí falta, señores, el sabio y modesto varón que, no sin pena, disputó y ganó al cabo la palma de esta restauración generosa á los extraños. No ha mucho que de aquí falta también aquel otro que el primero estimuló tal empresa: poeta grande no menos que claro y purísimo crítico, que supo aunar con el amor á la musa caballeresca y cristiana el más acendrado gusto, y tanto culto á la forma cual los mejores clásicos. Liberal también en esto, aunque sin pretenderlo quizá como en otras materias, son las opiniones del gran Quintana signo inequívoco de la latente transformación que iba comenzando á verificarse en la crítica, antes de que estallase violenta la pasada revolución literaria. Al grande eclecticismo que digo tendía, á no dudarlo, aquel patriarca de la poesía, formado por Meléndez y el abate Estala[1], tan partidario de los principios de composición de Vida, que, como éste pre-

ceptuó, trabajaba en prosa los asuntos que ponía luego en magníficos versos: lo cual no le empeció para legitimar á la *poesía popular* por una parte, ni para defender por otra, con la moderación poderosa de su estilo, de los clásicos furores de Hermosilla la dulce memoria de Cienfuegos, precursor incorrecto y melancólico de la poesía *romántica.*

Pero ¿qué más, si aun el doctísimo Lista, criado en los principios severos de la sevillana Academia de *Buenas Letras,* y consumado maestro en la doctrina clásica, no sólo puso por las nubes nuestro teatro antiguo, tan asendereado poco antes, sino que, lejos de renegar de su discípulo Espronceda, halló para el *Estudiante de Salamanca* y para los versos por demás libres, á una *Orgía,* de aquel malogrado ingenio, aprobación y hasta alabanzas? ¿Á qué amontonar aquí fáciles citas para dar por demostrada una cosa evidente? Hubo momento en que sólo les faltó á estos que sin escarnecerla, como madre que al fin era, rasgaban, no obstante, atrevidamente la túnica de la musa clásica, para renovar en su seno, con la libre atmósfera del universo, los fecundos principios de la vida, el tomar cual yo por letra de su empresa: *la libertad en las artes.*

X.

En el ínterin que tal sucedía por las regiones de la crítica, terribles y extraordinarios hechos políticos habían interrumpido de un golpe la serena labor del tiempo, en todo cuanto espacio cultiva la inteligencia humana. Instintos que parecían ya extinguidos en el hombre; pasiones ó feroces ó insensatas; hábitos de licencia, de cólera, de desorden, de negligencia, de novedades, reemplazaron por todas partes las tranquilas costumbres antiguas, y todo esto, como en un espejo, se reflejó luego en la imprenta. El *Comentario histórico* de La Harpe, acerca de la lengua revolucionaria, muestra de sobra que el régimen del Terror no perdonó al gusto siquiera.

Bien que los sucesos militares y políticos de aquella época algo ó mucho esparciesen también de ese espíritu funesto por todo el

mundo, donde naturalmente se conservó con más brío fué en la nación misma donde halló cuna. Había, á la verdad, prestado ella cortísima atención por mucho tiempo á la nueva dirección de la crítica y las letras en Europa. Harto tuvo que hacer con seguir al primero de los Buonaparte en su carrera sanguinosa, para que moviese á la par contiendas á la literatura soñolienta del Imperio. Pero vencido éste, la especial actividad del espíritu francés forzosamente buscó otro empleo. Hallóse ya, sin pensarlo, con dos autores insignes, Chateaubriand y Madame de Staël, que, apartados de la corriente dominante en su patria, habían disfrutado vagar bastante para enriquecerse á solas con cuanto á la sazón pensaba ó quería el siglo. Y ¡ojalá, señores, que hubieran sido *Corinne* ó *René* las únicas obras que diesen pauta en Francia á la Escuela *romántica!* Desatóse en aquella nación, lejos de eso, con furor semejante al de su revolución política, la literaria; y pronto, cual de allí suelen, llegó este contagio á España.

Y ¿fué entonces, acaso, porque en los *Romances históricos* del duque de Rivas adoptase la nueva poesía lo caballeresco como ideal, cosa de que un D. Nicolás Moratín dió ya ejemplo; ó porque en las come-

dias españolas de otros ingenios que callo se renovasen los finos amores de las de Moreto y Rojas; ó porque todos los líricos, sin excepción, cantasen sólo al Dios verdadero, dejando aparte los gentiles, y prefiriesen á las majadas y oteros de los pastores, y aun á sus arroyos y selvas, las góticas bóvedas ó los cubos medio arruinados de las fortalezas que custodiaron un día las llanuras castellanas y los valles moriscos, por lo que hasta los más prudentes de los clásicos españoles se encendieron al cabo en cólera contra los innovadores? No por cierto.

Precisamente la poesía romántica parecía como nacida para la ocasión en que vino. Vacíos ya en España Mont-Aragón y Poblet, Benevívere y Leire, y millares de otros antiquísimos santuarios, mudos compendios de historia cristiana; abandonadas á la libre disposición de los hombres, ora las torres esbeltas con que se abrigaban solares como el que poseyó D. Pedro Enríquez en Fuentes de Valdeopero, ora las casas fuertes y castillos roqueros que en Frigiliana ó Lanjarón dieron amparo á la gente infeliz de Aben-Humeya, y millares también de otros recintos al igual de los dichos famosos; abiertas por ministerio de la ley las dobles rejas de los conventos de monjas, donde sólo habían

penetrado hasta allí los osados pensamientos de los hidalgos de capa y espada, nunca habría podido hallar mejor hora para dar al traste con las mitológicas y bucólicas ficciones la poesía nueva, que tan amiga se mostraba de misterios y ruinas, de lo caballeresco y de lo santo. La libertad, demás de esto, que apellidaban los noveles campeones, á la sazón era, como un primer amor, requebrada y querida de los más y los mejores de los españoles. Otro tanto, cuando no más, respecto de todo esto acontecía en Francia. ¿De quién, pues, señores, habían de venir pesados golpes sobre el *Romanticismo* militante, si ya no era de sus propios excesos?

¡Oh! No sin razón, no, lo acusó Lista de que, lejos de sustentar, como pretendía, la libertad de la inspiración poética, pareciese tan exclusivo él también, que bastaba que las obras de arte hubieran sido «ensalzadas en otro tiempo, ó que los nuevos autores no se sintiesen capaces de hacerlas, ni aun de comprenderlas, para que las creyesen despojadas de mérito». Lejos, asimismo, de aprovecharse el *Romanticismo* que digo de la libertad alcanzada para buscar otros tipos ideales, complacióse frecuentemente, como advirtió el propio Lista, «en afear la realidad misma con las caricaturas de la perver-

sidad y con las horruras morales de la naturaleza humana». Y á los principios siquiera, el que ocupó en Francia el primer lugar entre estos tales *románticos,* reconoció que, á la manera que la moral da reglas útiles de conducta, algunas de *proprio motu* y convencimiento debía también de tener presentes el arte [32]. Pero antes de mucho saltó ya desenfadadamente Víctor Hugo, que es de quien hablo, por encima de la gramática, de la métrica, de todo cuanto ponía estorbos á la fácil ejecución de sus obras. La libertad de la fantasía para inspirarse en lo mejor del alma, que es lo ideal; para crear cosas bellas, diferentes de las ya creadas por ajena labor, y para pasear como señora por todos los tiempos y pueblos igualmente, buscando en las comparaciones y contrastes ocasión y estímulo para producir todavía tipos más altos y perfectos, llegó por tal modo á trocarse en confusión de lo verdadero y de lo falso, lo malo y lo bueno, lo feo y lo bello [33]. Por último, señores: no hay duda que á la misma ignorancia levantó el extravío de la nueva escuela triunfales puertas. La delicadeza, el esmero, la cortesía, los matices varios, los perfumes leves de las voces y frases en las antiguas lenguas, no por escasa porción transmitidos á las nuevas, al mode-

larse en ellas *la bella naturaleza*, ni eran ya estimados ni conocidos: lo semejante se puso á la par con lo exacto: lo extravagante, como en el *culteranismo* de la España austriaca, se equivocó con lo original: lo irregular, por sólo serlo, con lo ingenioso ó con lo sublime. Y la precipitación en concluir y ejecutar llegó á ser, no culpa, sino método: la incorrección, la dureza, no fueron cual otras veces fruto de involuntarios errores, sino consecuencias, en cierta manera lógicas, de un género de sistema.

Parecía, en suma, como si se quisieran quitar á la poesía la pureza, la propiedad, la sintaxis: como si se afease de intento la materia hermosísima que en las lenguas ofrece al arte la palabra humana. No de otra suerte, señores, que si, lejos de huir, se buscasen las vetas obscuras en los mármoles estatuarios; que si se prefiriese el pardusco y frágil *tufo* que en sus primitivas construcciones usaron los romanos, á las piedras cándidas del Hymeto, con que se engalanan aún sus templos; que si se escogieran tablas podridas ó muros agrietados para fijar locamente en ellas los maravillosos colores de la pintura moderna [34]. Fué de más momento todavía el daño que hubo en falsear, al propio tiempo que el de la belleza, todos los demás

sentimientos primitivos é indelebles del espíritu humano: la mayor monstruosidad y más inútil llegó así el caso de que hallara, no sólo quien la aplaudiera, sino quien se desviviese por imitarla en sus obras. Tal espectáculo presentó, sin duda alguna, el *Romanticismo* en su tumultuosa práctica, y no fué (sin pasión lo digo) donde más él se extremase en España.

Pero, dado que no poco de ello también ofrezca entre nosotros ejemplos, ¿no he de reconocer yo además con alegría las frecuentes y gloriosas excepciones que por fortuna contamos? Obras he citado aquí de mi ilustre antecesor, que lo son al cierto: muchas semejantes podría citar fácilmente de otros claros varones que murieron, y no pocas hoy de autores vivos á mi memoria se agolpan en vano, ya que nombrarlas no me sea lícito. Esto cuanto á España; que por lo que á otras naciones hace, ¿quién ha de pensar tampoco que confunda yo, por ejemplo, las primeras *Meditaciones* de Lamartine, dulces, armoniosas, cristianas, hijas, en fin, de algunas de las legítimas y grandes pretensiones de la época, con otros enfermizos abortos de la manera á la sazón predominante? Ni á Byron mismo, extravagante, incrédulo, desordenado, misántro-

po y soberbio cual era, sería justo mezclarle con la turba de nuevos tiranos, que, entre otras cosas, querían quitarle al arte el amor de aquellas bellezas por nadie mejor que por él celebradas en las islas griegas. Tanto sería, sin duda, como hacer uno de Lord Elgin, que despojó al Parthenón, y del propio Byron, que en dísticos elocuentes lo maldijo.

De aquel peregrino afortunado, que visitó «las regiones de la caballería, de la historia, de la fábula»; que así sabía gozar de los encantos de Sevilla como de las delicias austeras de Roma, y con ardor igual recorría las reliquias de Argos ó los campos donde fué Troya, no era ciertamente de quien podía recibir alientos un exclusivismo estéril. Cantor, á la verdad, de sí mismo, todavía celebraba en sí un tipo digno de la poesía, que, con idealizar en su persona al hombre de su tiempo, de seguro había para un poeta bastante. Pero en el entretanto, Byron no tomaba piedras para modelar sus conceptos sino en las canteras que los clásicos de Inglaterra habían abierto: digno admirador del correctísimo Pope, sus frases son elegantes, y armoniosos sus versos; y bien que alguna vez se dejase llevar de los defectos de tantos de sus contemporáneos, ásperamente lo re-

conocía él mismo, exclamando, que «no valía un solo ardite el nuevo bajel poético en que todos parecían embarcados [35]». No sin acierto le predijo en cierta ocasión también al *Romanticismo*, el desdichado poeta, que todo cuanto hacía, descuidando los materiales y la construcción misma de sus obras, era levantar tapias de frágil arcilla delante de los eternos muros de piedra de los edificios antiguos.

Otra fuera la solidez de las obras nuevas, con efecto, si, como Madame de Staël quiso en un principio, no hubiera tenido más intento el arte *romántico* que ser el verdadero arte cristiano; otra igualmente si, como de él dijo Hegel, hubiera comprendido siempre que, sin dejarse esclavizar por las reglas clásicas, preciso era que tuviese él también, para realizar á su modo los asuntos, algunas peculiares y prácticas [36]. Y eso, señores, que, dado el concepto que Hegel tenía del arte, por fuerza había de declararlo como hizo al fin, inútil en el mundo á la larga. Porque lo que Hegel quería era que, al revés que en el arte griego, donde el espíritu que animaba á las representaciones plásticas se concertaba en justa y exacta medida con la forma material y sensible, prescindiese en el arte cristiano ó romántico el espíritu de tal

acuerdo con lo exterior, concentrándose en sí mismo, y buscando la armonía en su propia y exclusiva esfera. De aquí á declarar por accidental la forma, no había más que un paso, y dado éste, como lo dió también el filósofo, no hay duda que el *Romanticismo,* en bastantes de sus errores, podía ser disculpado fácilmente. Mas ¿qué, á la verdad, importarían ni el fondo ni la forma en el arte, si, cual supuso Hegel, se hallase ya moribundo, y estuviera para extinguirse en el hombre, en un día cercano, la divina facultad de producir cosas bellas?

Felizmente, señores, no era ningún profeta Hegel, ni hay motivo alguno para recelar con fundamento que igual anatema al de Sión ó Babilonia fatalmente amenace á las artes. Muchos años después de muerto Hegel han concebido y ejecutado en su propia patria grandes composiciones pictóricas Overbeck, Cornelius, Kaulbach: no de otra suerte que después que Buffón y Chateaubriand mismo dieron por muertos los versos, escribieron los suyos admirables Byron, Lamartine, Espronceda, Leopardi y Castilho. Del arte, por cierto, ha escrito, y con profundo amor todavía, el filósofo elegante y cáustico que tiene Schopenhauer por nombre, para quien Hegel, con todas sus

intelectuales grandezas, no es sino una mediania estéril, así como su colosal sistema de metafísica no es otra cosa que un charlatanismo por igual pernicioso y absurdo [37]. Mas la propia metafísica, no ya en éste ó el otro de sus concretos sistemas, sino en general, ¿no ha sido condenada cien veces por imposible ó por inútil en el mundo? Pues la metafísica vive aún con todo eso, como vivirá el arte; como pasarán siempre la filosofía y la estética de Hegel por grandes monumentos de inteligencia, aunque lo nieguen uno ó muchos críticos aislados.

No hay que citar otra autoridad en mi abono, ya que el propio Schopenhauer decía con frecuencia: «La verdad puede esperar, porque es inmortal». De aquí el que poco importe que se obscurezca á las veces en el espíritu; que poco empezca asimismo el que, por largo ó corto plazo, el despotismo material ó dogmático la tengan en prisiones. Á la postre la libertad de la mente de seguro la alcanza, y la inunda con toda la claridad del sol de mediodía.

XI.

Por eso, señores académicos, ni la multitud de tendencias y escuelas de que ligeramente llevo hecha memoria, fijándome sólo en las principales, y dejando aparte las que, por efímeras, con otras duraderas se confunden al fin, cual suelen entrar los arroyos en los ríos grandes; ni la diversidad de los tipos de belleza por los varios pueblos realizados en las sucesivas épocas de la historia; ni las injusticias críticas de unas veces, ni la licencia anárquica de otras, ni menos la osada imprudencia de las opiniones individuales, han llegado á arrancar nunca de la conciencia del género humano todo entero, la certidumbre de que el hombre posee y conoce algo más bello que cuanto la naturaleza, que nació á dominar, por sí sola crea. Recuerdo anterior á la vida, idea innata, capacidad especial y propia para formar tales tipos, ó superiores ó nuevos, sea ello lo que la metafísica y la razón al cabo quieran, esto que digo, en el entretanto, es no menos que un hecho evidente.

Á la verdad, no por lícita sólo, mas por laudable, tengo yo la desconfianza de cada individuo en tal materia; que ¿quién ha de declararse posesor por sí mismo, sin usurpación harto probable, del don precioso de comprender la verdadera belleza, bien que todos con certidumbre sepamos que Dios lo tiene otorgado y repartido entre los hombres? Nada más duro conozco para el individual orgullo, á este propósito, que las páginas melancólicas del breve *Tratado de la gloria* que escribió aquel gran poeta Leopardi, sin rival él mismo, tocante á buen gusto, en prosa ó verso, por lo que hace á la Italia moderna. De sí propio confiesa allí que en su juventud no acertaba á descubrir en Virgilio sino medianas calidades de poeta, y que en edad madura le acontecía no rara vez aún el hallarse de suerte, que la lectura de Homero, Cicerón ó Petrarca no le producía placer alguno; de tal suerte, que si en ella continuaba, no era sino por la certidumbre que ya tenía de sus méritos. Y considerando á la par Leopardi el aplauso unánime con que son celebradas de ignorantes y doctos las obras que tienen por clásicas las lenguas, no acertaba á darse de ello razón sino juzgando que la fama misma exalta la imaginación de todos los lectores, y aún más de los vulgares, y los

dispone á recibir fácilmente bienes de que por mano desconocida, no sin escrúpulo, se darían por pagados ó satisfechos [38]. No es, no, escepticismo amargo lo que hay en tales conceptos solamente: ellos contienen la observación sagaz de un hecho, digno de explicación sin duda alguna.

Que si rinde, á mi juicio, tal tributo á la obra de los siglos el hombre, es porque, ya que de su propia conciencia desconfíe, plena y justamente descansa al cabo en la de todos los individuos de su especie. Nótase en todos tiempos, que hay gustos que en la superficie de la sociedad se forman de repente, y luego, por el sólo uso, quedan, ó proscritos ó modificados en corto plazo; y éstos que reciben el nombre de *moda*, en su propia veleidad están demostrando no proceder de honda raíz en el hombre. Pero otros gustos hay, que aunque al principio parezcan modas, se prolongan, no obstante, por grandes trozos de un siglo; y esto que aconteció, por ejemplo, con el extravío del *Romanticismo*, en las artes y en la sociedad misma, ya con evidencia señala, si no un origen perenne, un accidente real y quizá necesario en la vida humana, digno siempre de estudio por parte de la crítica y la historia. De más profundos senos todavía parece que ascienden y

brotan los caracteres literarios y artísticos que llegan á predominar por períodos históricos completos, como en aquellos que se denominan el siglo de Pericles, el de Augusto, el de León X, el de Luis XIV; ó el que, desde antes que comenzase á reinar Felipe II hasta la muerte de su sucesor, suele llamar *siglo de oro* la cronología de las letras patrias. Aquí los hombres reconocen ya unánimes la aparición de generales armonías, de tipos semejantes y subordinados á un ideal común en las artes, que, en su limitación y orgullo, han solido tener luego por exclusivos y únicos. De esto último pecó la escuela romántica, como he dicho, que en su totalidad y universal tendencia, ya que no en su peculiar extravío considerada, desde Hugo Fóscolo hasta Beranger, y desde Schiller hasta Gil de Zárate, también representa una faz completa en la historia del arte de la poesía. Hase visto en tales épocas verdaderamente realizada siempre una parte de la belleza suma y absoluta. Todavía, sin embargo, los caracteres predominantes en cada una de ellas suelen hallarse entre sí en contradicción aparente, por más ó menos espacios de tiempo, como se sabe que ha acontecido, por ejemplo, entre el arte griego y el gótico.

No sé yo, con todo, si realmente el sentido

unánime de los hombres ha negado ó contradicho alguna vez lo bello en los objetos bien que esto, y mucho más, haya hecho la crítica erudita, dirigida por opuestos partidos ó escuelas. Registrando los cronicones italianos de los más toscos días de la Edad Media, he hallado por el contrario, alguna vez, que los feroces mercenarios que destruían las estatuas paganas, solían reconocer de pasada su hermosura; y no tengo tampoco por averiguado el que fuese porque no las tuvieran por bellas, por lo que arruinaron venecianos y turcos los disputados monumentos de la Grecia. ¿Ni quién, señores, cualquiera que haya sido el rigor del clasicismo arquitectónico, durante cierta época en España, ha menospreciado ó desconocido un punto la belleza de sus catedrales insignes, ó entre los caballeros de Ávila, ó entre los mercaderes que trajo á Sevilla la contratación de las Indias?

Mal que pesara á los sistemas rivales, siempre ha subsistido de por sí lo bello, cual *un no sé qué* prodigioso: *quisquis es ille Deus certe,* como dijo Vida: superior á los arbitrarios errores de la inexperiencia individual, y á la encauzada violencia de las corrientes críticas. Porque eso de singular tiene la facultad de comprender lo

bello en los hombres, que nunca en todos desaparece á la par, así como puede bien faltar en cualquier individuo aislado, por más que en contrario presuma. Muchos hubo, sin duda alguna, en los siglos medios, que saboreasen los versos de la *Eneida*, que acertaban á descifrar: muchos había también, de cierto, hace un siglo, que, sin contar con Vitrubio ó Vignola, gustasen de las torres alemanas, que levantan tan alto sus líneas agudas, sin cerrar nunca el paso al azul del cielo. De aquí que haya desconocido la crítica en vano la belleza de la Alhambra, concebida entre aguas y flores, y destinada á vivir entre las flores y las aguas; la de la cúpula florentina, que no pudo inventar el paganismo, porque él no buscaba siempre la idea de Dios hacia arriba; la de la poesía de Fr. Luis de León, que, al revés de la de tantos, por el placer ó la gloria inspirada, nacía de la abnegación y del ascetismo católico. Era negar algo de esto, idéntico á contradecir la verdad pura: la cual, mejor que en la muchedumbre, reside á las veces en la conciencia de los individuos preferidos por el cielo; pero el género humano, tras de mayor ó menor titubeo, la proclama á la postre con incontestable justicia.

XII.

Ya con lo dicho, señores, páreceme haber dado á entender bien claro dónde y cómo el criterio de la belleza se hallará siempre, en mi concepto. No, en verdad, en las solitarias meditaciones de los filósofos ó en la experiencia de los preceptistas solamente, ni en ningún siglo, ni en ninguna nación, ni á la sombra de ningún culto determinado. Ella es, porque es, como Dios, ó cuanto emana de Dios mismo. Hay que buscarla, pues, en el genio de los hombres, que Dios hace doblemente inmortales en la tierra y en el empíreo: hay que buscarla á la par en el mundo físico y el género humano, que son la obra completa de Dios; y aunque no siempre á primera vista ó sin contradicciones, se la encontrará de cierto. Inútilmente, á la verdad, la fatiga con lamentos el hombre cuando no acude con espontaneidad á sus citas; que ella

tiene sólo ciertos días destinados á eso en el espacio y el tiempo. Lo que hay que hacer, por de contado, es no tenerle cerrada á la hora que viene la puerta con cancela de hierro; no trazarle de antemano para que habite estrechos palacios; contar, en suma, con que el arte, como todo lo que hay de noble en el hombre, no puede bien mostrarse sin ser libre.

Porque ¿á quién ahora no estremece aquí la idea de que, á haber vivido á tiempo de ser consultados los artífices que levantaron los admirables arcos apuntados de León ó Barcelona, no habríamos logrado que se labrasen nunca los plácidos arquitrabes de *Poestum*, ni las severas bóvedas de la iglesia escurialense, así como por consejo del arquitecto de los Propyleos, jamás las fachadas de Strasburgo ó Colonia habrían llegado á término, ni interrumpiría las soledades de la húmeda campaña de Roma la cúpula prodigiosa de San Pedro? Pues el género humano en tanto á todo ello, tenía por igual derecho. ¡Cuál se atreverá á desconocer, si no, al presente que el sacrificio á las reglas de uno solo de tales monumentos habría sido un crimen aborrecible! Ni ¡quién deseará tampoco de veras ahora el que, á fin de conservar mejor la tradición

clásica, desaparezcan los versos de Calderón en una sima, ó que la inspiración cristiana reine sola á costa de que nuevas hogueras, como las pretendidas de Omar, quemen cuanto resta de los papyros paganos!

No: tales frutos de otros siglos, como lo llamado *clásico* y *romántico* de nuestros días, deben conservarse á un tiempo: lo clásico y lo romántico hacían sin duda falta, cuando han tomado asiento en la historia: con lo clásico, como con lo romántico, mirado uno y otro en sus aciertos, no en sus respectivos extravíos, se han recogido por el arte distintos aspectos de la belleza eterna.

Y ¡cómo he de pensar, señores, tras esto, que haya otro tal legislador, ó preceptista tan atinado como la libertad para el hombre! No es de ella de quien hay que temer que arranque lo sobrenatural y lo inmortal del alto y necesario lugar que en el hombre y la sociedad están ocupando, ó que aparte á la razón del gobierno y dirección de las cosas temporales, ó que proscriba, en fin, á la imaginación y sus flores del comercio humano. Ella, por el contrario, pretende conducir íntegros al hombre y sus obras por las sendas de la vida, con lo cual ha de progresar siempre, y no ha de retroceder verdaderamente jamás. La tiranía, establecida

un día por los bárbaros, practicada otro por la violencia de los más ó de los menos, que es en sus efectos idéntica, cuando no ya meramente impuesta por la soberbia ó la ambición de los individuos, es quien de continuo aspira á mutilar al hombre, á la historia, á la naturaleza. Abriéndose camino, en tanto, por entre todas las violencias á la par, ha conservado ya la libertad mucho, y conservará más cada día, del creciente caudal de los tiempos. De seguro que, á depender de ella sola, no nos faltaría tanto como nos falta en la herencia feliz de las artes. Por dicha nos resta aún bastante con que satisfacer la sed de belleza de los hombres, y con que estimularlos á descubrir otros manantiales frescos y nuevos; pero es menester que no se oprima á aquéllos más en adelante.

No parecerá raro, sin duda, que con tales opiniones tenga yo, á pesar de cuanto he dicho, al *Romanticismo* por un favorable accidente, con sus extravíos y todo; y en su conjunto como una revolución, no menos que justa, oportuna. Lo fué, señores, aunque sembrara de muchas dolorosas ruinas su camino, y bien que destruyera harto á las veces que debió de tener por sagrado. Penoso es, á la verdad, recorrer tales estragos y despojos, y triste de ver el ondear de las hiedras

que cuelgan de los matacanes ó almenas abiertas, en las guerras pasadas, por los aríetes ó los cañones vencedores. Mas, bien mirado, al presente, ¿quién ha de insultar á aquellos antiguos cristianos de Roma que, por defender la Sede Santa del bárbaro Vitiges, lanzaron un día sobre sus godos las estatuas admirables que coronaban el sepulcro de Adriano, por necesidad trocado en fortaleza? No hizo más el *Romanticismo* intolerante, á lo que pienso, cuando desdeñó locamente todas las comedias de Moratín ó todas las anacreónticas de Meléndez; y no ha de bastar eso solo, por tanto, para condenar cuanto hizo, sin excepción alguna.

Por útil lo contaría yo siempre, aunque no hubiera alcanzado á más que á restablecer el olvidado sentido de las cosas de la Edad Media; y bien que no hubiese acariciado otro intento que el de renovar el amor de los solitarios paredones, que aquí ó allá señalan á los pasajeros todavía los nidos del antiguo honor y de la desusada caballería. Útil, por otra parte, habría sido con sólo reproducir el concierto, dichoso también y dulce, de los dogmas cristianos con las artes góticas, que embellecen los trypticos, los relicarios, los claustros; y con descubrir no más que el parentesco secreto de las vírgenes bizantinas

con las cantigas del autor de las *Partidas,* ó el de las iluminaciones de los devocionarios manuscritos con las figuras extrañas que suelen poblar las hornacinas viejas en las iglesias de Alemania y Francia, de Aragón y Castilla.

De aquella faz antigua, de aquella pasada armonía, de aquella unidad perdida, no se habían hecho cargo á tiempo los contemporáneos, en oración siempre, ó siempre cargados de hierro; el *Romanticismo* lo hizo todo revivir, y todo lo pasó por nuestros ojos felizmente. ¡Lástima, sin duda, que no hubiera sido consecuente con su principio, profesando igual respeto á todas las obras del arte! ¡Lástima, por cierto, que, hablando tanto de misiones particulares, no llegase á comprender cuán grande en sí era la que á él le tenía conferida en su conjunto la historia! ¡Lástima, por fin, que, en lugar de sumarse hasta con el pseudo-clasicismo, si tal quería apellidar á su contendiente, prefiriese restarlo á éste del arte; que haciéndose, por lo mismo, el desdeñoso con la forma, tanta parte de su propio caudal, á manera de bienes mostrencos, abandonara: porque al cabo ningún autor posee como suyo sino lo que ha dicho como nadie! Pero aquí precisamente estuvo la parte de error que, con

ser cosa de hombres, había de tener el *Romanticismo* por fuerza.

Por lo que á mí toca, en tanto, únicamente el deber inexcusable de hablar hoy pudiera haberme estimulado á exponer sobre él, y el arte en general, tales opiniones; y sólo en la persuasión también de que aquella Escuela, en sus excesos, del todo pertenece á la historia, me propuse, como he dicho ya, juzgarla en este desaliñado discurso. De uno que la amó en la infancia, mal podía temer hoy apasionadas censuras; pero delante del tribunal que me escucha, inútil, sobre indebida, habría sido cualquier lisonja. Falta que en algo haya acertado; que no sería corta dicha para tamaño asunto.

XIII.

Mas, ya que concluyo, señores, permitidme que no me siente sin soltar un tanto la rienda á esperanzas que hasta este propio punto he refrenado. Fundadas ó no, suelen ser ellas apacibles al ánimo; y aun hay tiempos en que se complace por singular modo la mente con tener fe, al menos, en las especulaciones intelectuales.

Aquella celeste armonía que en Grecia realizó por entero el arte, y que por desigual medida han alcanzado á producir otras épocas y pueblos de una manera inconsciente y espontánea, todavía es posible á mis ojos que con pleno conocimiento se alcance en lo porvenir. No porque hasta á definir la belleza renuncie el propio platonismo en ocasiones, pienso yo que ni aquel triunfo, ni otro alguno, deba de antemano negarse á la razón humana. Quizá, entre lo que se hace por

instinto y lo que se ejecuta con reflexión, esté trazado el camino que ha de recorrer con su espíritu el hombre durante esta peregrinación laboriosa. No he de negar, por lo mismo, la potencia de la mente para hallarles á las artes practicadas su verdadera teoría.

Menos, si cabe, señores, me rindo á pensar, con un gran filósofo, que esté terminada en el tiempo la misión de las letras y de las artes. Como se formó cierto ideal en la Grecia, como otro se crió lentamente en la Edad Media, como la época del *Renacimiento* ó de la *Reforma* tuvo también su espiritual concierto de creaciones artísticas, podrá asimismo hallar su ideal lo venidero, y formar su concierto propio en esta especial esfera de la perenne actividad del espíritu.

En cada cual de las épocas que cito, una de las que generalmente llamamos bellas artes ha guiado la inspiración de las otras, alcanzando la mayor perfección en sí misma, y subordinando las demás á su peculiar enaltecimiento y gloria. Así al *Theseo*, al *Ilisso* y las *Parcas*, los frisos y dóricas columnas del Parthenón servían como de pedestal solamente; y bien demostró esta superioridad el Jove de marfil y oro de la Olimpia, que sólo cabía sentado debajo del techo de su templo, enano si le comparaba con su excel-

sa grandeza. Pues si observamos, por el contrario, las esculturas de las iglesias góticas, á la legua se comprende que son ellas allí siervas de los altísimos arcos apuntados, lo mismo que las secas figuras que dan paso á la luz por sus ventanas. No de otro modo la pintura domina en el *Renacimiento*, y la música en la época del *Romanticismo* y de la libertad. Tocábale á ella, sin duda, florecer ahora, para acabar de destruir el falso culto de la *imitación de la naturaleza*; porque, ¿cuáles orejas, como decía ya *Plotino*, han oído nunca las melodías divinas que los músicos saben sacar del retiro del alma? Jamás las aguas ó los vientos del Rhin ensayaron sinfonías semejantes á las de aquel niño prodigioso y aquel sordo sublime, que se llamaron Mozart y Beethoven; ni los ruiseñores de Posílipo dieron motivos á las frases celestes que en el pentágrama estamparon Paisiello ó Bellini. Con ellas lo ideal, lo infinito, pasan de una á otra alma, conducidos á través de los sentidos terrenos, ó por la voz del hombre, ó por las orquestas y órganos: lenguas sobrehumanas de los teatros y templos [39].

Pero hay un arte especialísimo, que es la poesía, el cual no ha tenido lugar ni tiempo señalado por principal hasta aquí, porque lo es en todos, y siempre resume en sí lo

más exquisito de los otros. Ya este antiguo instrumento de los profetas ha intentado un consorcio más feliz que otro ninguno entre el espíritu cristiano y la forma pagana; entre aquel sentimiento real, pero casto y místico, que inspiró las mejores vírgenes de Roma ó Sevilla, y aquel otro purísimo y superior á los apetitos terrenos de la ideal forma humana, que más de una vez representó en las tres Gracias la escultura romana ó griega. Muchos años hace que la poesía desposó en el *Fausto* de Goethe solemnemente á la seductora *Elena* de la *Iliada* con el hijo infeliz del moderno espiritualismo escéptico. Distintas eran en este que en otros casos las tendencias morales é intelectuales: unas pueden ser, sin embargo, en el arte. ¿Por qué no hemos de procurar en el campo neutral que éste mantiene, la unión dichosa de que hablo, única en que podría al fin vivir con santa paz y ventura, la inextinguible aspiración á lo bello que reside en la humana fantasía?

No renunciarán fácilmente á tal esperanza deslumbradora los que con imparcialidad observan ahora á las generaciones que tenemos delante. Ellas saben cuanto supieron todas, y pueden más que ningunas pudieran. ¿Han de dejar de apetecer lo que otras

de aliento menor, no sólo apetecieron, sino alcanzaron? Basta tender los ojos por los palacios de la industria, nuevos agentes de la potencia creadora del hombre, para ver que lo que pretende el siglo es no menos que encerrar de un golpe en sí propio la actividad entera del género humano. Nada olvida, nada desaprovecha, de nada prescinde de lo pasado; antes lo perfecciona todo, lo concierta todo, como quien de todo ha de valerse más tarde.

De una parte la poesía, aunque por el momento poco escuchada, tiene que ser quien conserve al cabo entre los hombres, con sus creaciones ideales, la semilla de los caracteres superiores, de que sin ella quizá despojaría al mundo el nivel ascendente de las naturalezas comunes. Sólo también la poesía puede contener en sus límites naturales á la gran ley del interés individual, por la cual inevitablemente se rige el maravilloso progreso material de los tiempos actuales. Por ella, pues, han de vivir todavía, mal que pese al humo negro de los talleres y á la matemática complicación de las nuevas máquinas de guerra, los bellos tipos del héroe clásico y del hidalgo romántico, que no en vano debió de hacer Dios que otras edades engendrasen, y que no menos triste que inexplicable sería

creer que dejasen algún día para siempre la tierra.

La industria, por otra parte, que al fin ha de ser lo que en las buenas letras es la imprenta para otras artes, pretende conservar por su lado cuanto llega á fijar en la materia, con el poder de su espíritu, el hombre. Ya el modesto cristal multiplica con tal propósito y distribuye sin cesar por donde quiera los perfiles encantadores de los vasos griegos: ya contienen las porcelanas ó los vidrios coloreados, no los dibujos sólo, sino el color verdadero y la belleza completa de todas las escuelas pictóricas: mosaicos y tapices rivalizan con frescos y lienzos: el bronce, el hierro mismo, propio sólo, no ha mucho, de la reja ó la espada, reproducen á porfía los grandes ejemplares de la belleza ideal, que á tan pocos era dado ver en las estatuas de piedra; y otros más preciosos metales repiten además, sin mengua alguna, las pequeñas pero preciosas composiciones, y los alegres tipos que el *Renacimiento* inventara. Los tesoros que guardan Aquisgrán y Reims, como Toledo, también mil y mil veces copiados por la industria, fácilmente hacen partícipes, en tanto, á todos los altares y templos de cuanto dió de sí, para embellecer los objetos del culto, la fe de los primitivos cristia-

nos. Y los sepulcros mismos etruscos ó egipcios, donde yacen las mujeres hermosas de los antiguos tiempos, pródigamente devuelven al mundo ahora, para que aumenten otras mujeres hermosas en los días de feliz y santo amor sus atractivos, las joyas delicadas, graciosas, ricas, que imita á porfía también y con generosidad reparte por las altas, medias y bajas clases, la industria moderna [40].

Parece como que vemos precipitarse, en suma, todo lo pasado en lo presente, para caminar en uno á lo venidero, y alcanzar en inaudita y total armonía la plenitud de los tiempos.

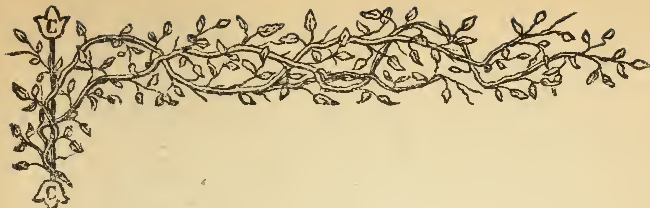
Á estos doctos cuerpos, señores, en la universal é inconmensurable distribución de las labores humanas, tócales una, no grande en apariencia, pero en sí de perspicua importancia. Han de custodiar, siempre, como en sacro depósito, la sintaxis, las frases, las voces propias con que se constituye la materia casi divina de la primera de las artes, que es á no dudar la de la palabra. Por luengos siglos tuvo así la Providencia guardado en los senos de algunas de las montañas helénicas é itálicas el mármol transparente y sin mancha, que destinó primero á los dioses y á los héroes, y más tarde á los profetas y á

los santos; y el hacer las veces de la Providencia en aquel caso, es, no sólo útil, sino honrada obra. Pero todas las materias que el arte emplea poseen bellezas propias con que acrecentar por dicha todavía la de los tipos ideales que representan, y aun hay con tal motivo sobre unas y otras contiendas. Los mármoles del Pentélico y de Paros, los de Carrara y Lesbos, dentro ya de una materia misma, se disputan la preferencia para realizar los pensamientos del hombre, bien que sean blanquísimos todos, y todos deliciosamente reflejen alguno de los colores del cielo. Y con igual motivo se disputan también la preferencia las varias lenguas.

¡Gloriosa empresa puede ser, pues, la de la ilustre Academia que me escucha, si, no contenta con guardarla fielmente, también aspira á que merezca preferencias del arte, por la perfección sucesiva de su materia, esta rica lengua de Castilla, que nuestros antepasados formaron á tanta costa! Que no porque se eleve la mente á las ideas generales y á la contemplación abstracta del hombre en el universo, suele un punto enfriarse en los buenos el nativo amor á la patria. Y en este punto, por lo mismo, ya no sé yo representarme en la fantasía las obras generosas que quedan por hacer á nuestra es-

pecie sobre la tierra, sin acariciar, señores, de consuno, y con más placer que otra alguna en el alma, la esperanza de que la lengua que os está confiada, preste frecuente materia en lo futuro á cuanto bello realice aún el arte de la palabra, contribuyendo cual la que más, de esta suerte, á que cumpla aquí abajo el espíritu humano todos los fines providenciales de Dios [41].





ILUSTRACIONES Y NOTAS

(Apéndice al Discurso anterior.)

1 Giacomo Leopardi, gran crítico y maestro en materia de gusto, tanto como inspirado poeta, pensaba que la generalidad de los lectores se prendaban más *delle bellezze grosse e patenti, che delle delicate e riposte; e per l'ordinario più dal mediocre che dall'ottimo.*

2 Francesco Milizia, *Dell' arte di vedere nelle belle arti del disegno:* Venecia, 1823.—Vicencio Gioberti calificaba, no obstante, en su tratado *Del bello*, el de Milizia, de *giudizio diritto è sicuro.*

3 «Tales, tales perjuicios padeciendo
Está, buen Calderón, por vuestro antojo,
La nación que burlasteis escribiendo.»

De D. Juan Pablo Forner es este terceto, el cual dijo también en prosa *que la celebridad de Lope fué un golpe para el arte dramático.* Véase en sus obras, tomo 1, Madrid, 1843, la sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana, que premió la Real Academia Española, en junta celebrada á 15 de Octubre de 1782. Forner era, con todo eso, á no dudar, uno de los más ilustres mantenedores de la Escuela llamada modernamente *clásica* en España. Mi calificación es idéntica á la que de él hizo Quintana.

4 *República*, lib. II.

5 La mayor parte de esta doctrina está también sacada principalmente de la *República*, libros III y X.

6 Véanse asimismo el *Primer Hippias*, ó de lo Bello; el *Banquete*, ó del Amor; *Gorgias*, y *Fedro*, ó sea de la Retórica y de la Belleza; *Ion*, ó sea de la Poesía.

7 *Les Ennéades de Plotin, chef de l'Ecole néoplatonicienne*, par M. N. Bouillet: París, 1857.

8 Gioberti, *Del Bello*, capítulos I, VI y VIII.

Parece imposible hasta qué punto de extravío pueden llevar todavía á hombres de mérito las pasiones religiosas ó políticas. Un crítico se ha lamentado altamente de que llamase yo filósofo católico á Gioberti á propósito de su sistema de lo bello. ¿Y qué? Cuando en 1841 lo dió por primera vez á luz Gioberti, ¿le había alguien negado el título de católico? ¿No es indubitable que en todas sus primeras especulaciones, lo que él se propuso fué concertar con los dogmas católicos la filosofía? Hasta 1842 no publicó su *Primato civile*: hasta 1847 no dió á luz su *Gesuita moderno*. Ni siquiera, pues, habían nacido todavía las violentas polémicas á que han dado ocasión después las obras últimamente citadas. No seré yo quien dé ó niegue hoy á Gioberti el título de católico: sobre este particular no me incumbe expresar opinión alguna. Pero que debiera llamársele filósofo católico en 1841, ¿quién podrá negarlo que no esté de todo punto ciego?

9 Víctor Cousin, *Cours de philosophie professé à la Faculté des Lettres pendant l'année 1818. Sur le fondement des idées absolues du Vrai, du Beau, et du Bien.*

10 Emile Saisset, *Examen critique de l'esthétique française.—Bibliothèque de philosophie contemporaine.*

11 Véanse los de Charles Lévéque, *La science du Beau* y *L'Espiritualisme dans l'art.* Tratándose de autores modernos de Estética, merece especial mención la reciente y discreta obra de M. Charles Blanc, intitulada: *Grammaire des Arts du Dessin, 1867.*

12 Emile Saisset, obra citada. Las palabras de este autor son las que siguen: « L'antiquité grecque, si féconde en fruits » de beauté, n'est donc point parvenue à saisir et à définir » cette mysterieuse essence. L'esthétique moderne a-t-elle » mieux réussi? Oui et non. Elle n'a pas reussi à définir une » fois pour toutes l'essence du beau; mais elle a enfantée d'ingé» nieux et de profonds systèmes, le système de Burke, le » système de Hutchinson, le système de Kant, le système de » Shelling, le système de Solger, le système de Hegel.... » L'avenir ne produira pas une explication adéquate et definitive » du beau, mais il produira de nouveaux systèmes». Á esto contesta un estimable crítico, que ha refutado enérgica, aunque cortésmente, las doctrinas de mi *Discurso*, lo siguiente: «Diciendo que la belleza es indefinible», el Sr. Cánovas *(como Mr. Saisset y otros ciento que podría citar, ni más ni menos)*, «niega la ciencia que expone los principios y leyes supremas » de las artes liberales. Si hay una teoría verdadera de las artes, » y si esta teoría supone el concepto de la belleza perfectamente » definido y explicado, ¿con qué razón puede decirse que la » belleza es indefinible?» Una se ocurrirá, desde luego, al que lea estas palabras, y el artículo entero de que forman parte, y es esta: que cuando la persona que echaba tal definición así de menos en el *Discurso* que criticaba, no intentó siquiera llenar el vacío, no debió hallarla. «Aún puede añadirse», dice, á la verdad, el ilustrado crítico, comentando à Boileau, «no » ser el arte otra cosa que la facultad de expresar una verdad, » encarnándola en alguna materia preexistente.» Pero el arte definido aquí no es el de los artistas, sino el de los artesanos: un constructor de figuras geométricas en madera para uso de las escuelas, encarna sin duda en una materia preexistente una verdad tan indubitable y clara como es la de cualquier *cuerpo poliedro,* y no por eso había dicho nadie, hasta ahora, que en ello ejecutase una obra de arte.

Para que haya obras de esta clase es menester que se encarnen en la materia preexistente cosas *bellas*, más bien que

cosas verdaderas. ¿Y qué es lo *bello*, según el Sr. O.? Si él, como aparenta, lo sabe, no ha tenido por conveniente manifestarlo. «Que lo bello es el esplendor de lo verdadero», dice con Platón; pero esto no es una definición, sino una figura retórica de las muchas que usaba el gran maestro griego en su estilo, y que nada explica por sí misma. Lo único que parece dar á entender con alguna claridad el Sr. O., es que lo bello es inseparable de lo verdadero y de lo bueno; pero me ponen en gran confusión, sin embargo, ciertas palabras que copia de la *Estética* del Sr. Milá, y que prohija y adopta como suyas, según parece. El Sr. Milá ha dicho: «El móvil inmediato »de la composición artística es *(entre otras cosas)* el de expo» ner ó representar un carácter, una situación ó una época » histórica, *ya por su significación ética*, ya por su interés his» tórico ó nacional, *ya simplemente por sus ventajas estéticas;* »pero siempre ha de ser concebida y llevada á cabo por un » espíritu amador del bien. El cultivo de la belleza será *legítimo » y saludable cuando se subordine* al cumplimiento de los deberes » religiosos y sociales. La belleza es una flor que se marchita y » deshoja sin el jugo nutritivo de los principios y sentimientos » morales». De estas palabras, lo que indudablemente se deduce es: que el Sr. Milá y el Sr. O., de acuerdo con él, reconocen la existencia de la flor de la belleza estética, aunque no tomen parte en su nutrición los principios y sentimientos morales; que piensan que privada de éstos la flor de la belleza estética se marchita pronto, pero no que no brille con todo su esplendor por poco ó mucho tiempo; que el cultivo de la belleza, cuando al través de ella se busca el bien, es legítimo y saludable, y que cuando lo que al través de ella se busca es el mal, no sólo es ilegítimo su cultivo, sino nocivo; pero no que deje de brotar, no que deje de florecer, no que deje de existir por eso sólo. Luego la belleza es independiente del bien, como yo afirmo; que si á buenos consejos solamente vamos, ¿quién le ha dicho al Sr. O. que no desee yo también y aconseje el que se emplee esta insigne facultad de producir lo bello, que da Dios á

algunos hombres, en hacer amable la virtud y odioso el vicio? Pero tal regla no pertenece á la Estética, sino á la Ética; esto se debe exigir á los hombres en todas sus acciones, sin excepción, aun en aquellas más independientes y espontáneas de su libre albedrío. Y si todo lo verdadero puede ser bello por el arte, ¿cómo se compone el Sr. O. para negar al vicio, al mal, en los cuales nadie duda que haya su verdad también, toda participación en la belleza estética? Diráme tal vez que lo verdadero puede no ser bello, pero que todo lo bello tiene que ser verdadero. ¿En qué acepción se usa aquí, para no confundirnos, de esta palabra *verdadero?* Yo tengo por tan verdadera la obra del hombre por el Arte como la obra misma de la Naturaleza. ¿Pero el tener por verdadera una obra de arte quiere decir, como entendían en realidad los *pseudo-clásicos,* que ha de ser cosa tomada precisamente de la Naturaleza, precisamente imitada de objetos reales? Lo niego; y para explicar en qué me fundo, paréceme que he dado ya razones bastantes en el texto. El respeto que, en general, me merece la crítica de buena fe, y el que particularmente me inspiran los talentos del Sr. O., me mueven á no sacar aquí todo el partido que podría de las singulare contradicciones que se notan en su artículo. Quiero, pues, limitarme ya á decir que se ha tomado el trabajo de combatir en mi *Discurso* no pocas proposiciones que él establece aquí ó allá como ciertas. Sirva esta de ejemplo: «El artista, entre los demás hombres, crea á su ma»nera las obras del arte, conforme al ideal concebido en su »mente»: había yo escrito, con otras palabras, que la belleza hay que buscarla en el genio de los hombres, y el Sr. O. no tuvo reparo en calificar esto de error gravísimo, diciendo «que »si es evidente que la belleza procede de *Dios, no es razón decir «que debe buscarse* en el genio del hombre». ¿Qué quiere decirse aquí? ¿La belleza puede idealmente estar en la mente del hombre, como el Sr. O. reconoce, y es error gravísimo el ir allá mismo á buscarla? «El ideal concebido por el genio del »artista es la ley reguladora de sus producciones», añade tex-

tualmente el Sr. O.; y si yo, como él, pensara que un *Discurso* académico, que ha de leerse delante de personas respecto de las cuales no es lícito demostrar ningún espíritu didáctico, necesitase partir de una proposición categórica, quizá habría tomado estas palabras suyas por categórica proposición del mío: tal como la ha formulado él propio la acepto y recibo hoy con gusto, por resumen y quinta esencia de mi discurso. Por lo demás, al decir yo que la belleza es como Dios ó á la manera de Dios, y como cuanto emana, ó semejante á cuanto emana de Dios mismo, claro está que no pretendía negar que la belleza suma y absoluta estuviese en la propia belleza de Dios. La belleza que yo hallo sólo en el genio de los hombres, señalando un hecho fundamental para sacar de él ciertas consecuencias estéticas, es precisamente aquella que puede realizarse y se realiza en la tierra. Y basta, por lo que toca al crítico neocatólico á quien hasta aquí me he referido.

No necesito extenderme mucho tampoco para dejar demostrado que la ciencia racionalista no niega, sino que confirma mi razonamiento en todas sus partes. Para ciertas opiniones filosóficas, por ejemplo, supongo que será autoridad el Sr. Sanz del Río, que tan á fondo ha estudiado las modernas escuelas alemanas de filosofía. Pues aquel ex-catedrático, de señalado mérito sin duda, ha escrito estas palabras en su obra intitulada *El ideal de la Humanidad:* «La contemplación de Dios y del »mundo de las ideas por la fantasía religiosa dispone el espíritu »para sentir en los seres finitos, en toda la naturaleza *la seme*»*janza divina,* esto es, la *belleza,* y para reproducirla *libremen*»*te,* mediante el arte». Donde se ve que hace sinónimas la palabra *belleza,* y la frase *semejanza divina,* y considera que la reproducción de la belleza, concebida así por el arte, debe ser libre.

¿No es esto, en resumen, lo que yo sostengo respecto de aquellos puntos cardinales? Que el arte debe ser una reproducción libre de la belleza; que la belleza es como Dios ó semejante á Dios, y emanada, en cierta manera, de Dios mismo,

he dicho bien claramente en el texto. ¿Puedo ser tachado, por lo mismo, con justicia de un eclecticismo ajeno á la ciencia, por estas afirmaciones, sin que lo sea conmigo, y con otros muchos, aquel docto catedrático de filosofía?

13 *Poética*, capítulo primero. Traducción de D. Alonso Ordóñez, corregida y publicada de nuevo por D. Casimiro Flores: Madrid, 1778.

14 *Poética*, capítulos II, IV y IX.

15 *Nueva idea de la tragedia antigua, ó Ilustración última al libro singular de poética de Aristóteles*, por D. Jusepe Antonio González de Salas: Madrid, 1778.

16 *Carminum*, libro IV, oda II.

17 *Epistola ad Pisones.* No cito, por sobrado conocidos, los versos.

18 *Carminum*, libro III, oda XXX.

19 Francisco Cascales, *Tablas poéticas.*

20 M. Hier. Vidae, *Poeticorum*, L. III. Con lo que digo en el texto no trato de disminuir ciertamente la gloria de Vida, que fué, sin duda, un gran poeta, bien que sea insuficiente su sistema de crítica. La *Poética* de Vida es, á mi juicio, un hermoso poema latino; pero no un buen libro de preceptos. Todos los de éstos que no toma de Aristóteles, y principalmente de Horacio, son, como indico en el texto, un tanto triviales para el arte, aunque sean excelentes consejos de buena educación literaria y moral. Vida deducía el arte entero de las obras clásicas que conocía, y supo comprender é imitar como ningún otro poeta neo-latino. Por lo demás, su principio está bien claro en este precepto, que pongo en castellano, ya que le hallo perfectamente interpretado en la apreciable versión que ha hecho de aquel *Arte poética* D. Gaspar Bono Serrano:

« Á la Naturaleza imitar debe
El Arte, cual discípulo sumiso....»

21 *L'Art poétique*, chant I:

« *Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime* ».

Aplicable á todas las artes, el fin del agrado, ó *la diversión,*

es insostenible, como quiere el mismo Boileau en su canto III; pero por lo que toca al teatro, es indudable, á lo menos en la realidad y de hecho. Muchas veces he dicho yo que todos los artistas podían menospreciar al público de su tiempo, apelando de los juicios de él á los de la posteridad, menos el poeta dramático y el orador. Cuando éstos llaman al público, su primer deber es agradarle, divertirle, seducirle; y si no logran esto, no logran nada.

22 *L'Art poétique*, chant III.

23 Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*, capítulo I: Madrid, 1866.

Mejor aún que Pacheco había dicho antes que él nuestro insigne D. Felipe de Guevara, en sus *Comentarios de la pintura*: «Si la verdad es algo, la pintura también es algo, porque la »pintura es imagen de aquello *que es ó puede ser*». En este sentido, plenamente aristotélico, entendía este autor que la pintura era «solamente una imitación». La *Imitación* daba también por esposa al *Dibujo*, en su alegoría, el ingenioso autor de la *Arcadia Pictórica*, á fines del último siglo.

24 *Dell'arte di vedere nelle belle arti.*

25 *Reflessioni sulla bellezza e sul gusto della pittura*, publicate dal cavaliere Giuseppe Nicola d'Azara. La obra de Winckelmann, en la traducción de Carlo Fea, dedicada á aquel ilustre español, se intitula: *Storia delle Arti del Disegno, presso gli Antichi*: Roma, 1783.

26 Por no alargar más de lo conveniente una obra destinada á leerse en público, omití en el texto el examen de algunos de los más famosos preceptistas que, en el pasado siglo y los primeros años del presente, dieron á luz doctrinas literarias. No pudiendo esclarecerlo todo lo bastante, debí allí callar lo que más generalmente ha sido hasta aquí conocido y comentado.— Dos autores extranjeros son los que más se han estudiado acerca de esto en España, los cuales merecieron ambos ser traducidos al castellano, como legisladores del *buen gusto*, y dieron lugar, entre los brillantes literatos de principios de este siglo,

á largas disputas, y hasta á disgustos graves: Batteux el uno, y Hugo Blair el otro. Escribió el primero un tratado, que precede á su *Cours de Belles-Lettres,* con este título «*Les Beaux Arts reduits à un même principe*»; y este principio único no es otro que el de la imitación de la naturaleza. «Sur ce prin-»cipe (dice, y paréceme que pocos de los que esto lean necesi-»tarán que lo presente traducido), il faut conclure que si les »Arts son imitateurs de la Nature, ce doit être une imitation »sage et éclairée, qui ne la copie pas servilement; mais qui »choisissant les objets et les traits, les présente avec toute la »perfection dont ils sont susceptibles: en un mot, une imita-»tion où on voit la Nature, non telle qu'elle est, en elle même, »*mais telle qu'elle peut être et qu'on peut la concevoir par l'es-»prit.*» ¿Qué quiere decir imitar una cosa de manera que lo que resulte sea aquella cosa misma, no como es, sino como podría ser; no como se la alcanza realmente por los sentidos, sino como se puede concebir por el entendimiento que sea? ¿En dónde se hallará el criterio para determinar los límites de esta concepción del entendimiento? ¿Está en la naturaleza este criterio? No está, según la opinión del propio Batteux, sino en el espíritu de los hombres; por manera que, sin querer, se da hoy la razón por los preceptistas de su escuela á mi teoría. Pero esta concesión que se hizo á la evidencia de lo ideal, de lo superior á la naturaleza, que no podía negarse como un hecho en las artes, era una inconsecuencia verdadera para los preceptistas de que trato. La imitación y la invención no pueden menos de ser cosas distintas, y si se las supone obrando á un tiempo mismo, contradictorias. En mucho imitan, sin duda, los artistas á la naturaleza, pero mucho, también, inventan si han de elevarse á lo ideal y cultivar los grandes géneros de las artes. Decir, pues, como Batteux, que la *imitación* era el principio único de todas las bellas artes, inclusas la música y la danza, y escribir sobre esto un libro entero, tenía que conducirle necesariamente á tiranizar al ingenio humano, encerrándole en estrechas y relativamente mezquinas funciones. La

concesión á la belleza ideal, que parecen envolver las palabras textualmente copiadas, no podían impedirle á él mismo que de su fórmula de la imitación dedujese las más extrañas consecuencias. «*Le Musicien,* dice en alguna parte, *n'est pas plus* »*libre que le Peintre : il est par-tout et constamment soumis à la* »*comparaison qu'on fait de lui avec la Nature. S'il peint un* »*orage, un ruisseau, un zéphir, ses tons sont dans la Nature,* »*il ne peut les prendre que là.*» Ya esto es bastante falso por sí solo; pero, ¿y cuándo no se trata de dar vida con la música á ideas y recuerdos puramente materiales? Batteux dice que la naturaleza tiene sonidos que responden á todas las ideas, y que apenas se les oye cuando se les reconoce al punto. ¿Puede sostenerse siquiera que la naturaleza, ó sea el mundo material distinto del alma del hombre, produzca de por sí sola sonidos capaces de responder á todas las ideas del alma misma? ¿En dónde está sino en el hombre, no sólo la idea que se ha de representar por el arte de la música, sino la facultad, el sentimiento estético necesario para darle á cada idea su forma propia en sonidos? ¿Á qué buscar, pues, en la naturaleza material y no en el alma humana el ideal de la belleza en la música, como en cualquiera otra de las artes? La música de los primeros hombres pudo bien ser pura imitación de la naturaleza por un momento; pero transformada inmediata y sucesivamente por la potencia creadora del alma humana, ha ido alejándose cada día más aquel arte de la ley de la imitación, hasta ser casi por entero obra del espíritu del hombre, aunque éste la realice ó comunique por medio de los sentidos y órganos, y se valga para expresarla de su propia voz, ó de los instrumentos que él mismo ha inventado. Lo propio que de la música puede decirse de las demás artes: hay géneros á los cuales la imitación les basta; hay otros más altos, en que no basta imitar, sino que es preciso inventar; y en los más sublimes la invención puede llegar á serlo principal, y los elementos de la naturaleza que se imitan, lo subalterno. Esto que yo aquí llamo lo principal, es precisamente lo ideal; y mi opinión es

que, ya que no todos los hombres sin excepción, hay siempre, pocos ó muchos, algunos de ellos que saben crearlo y reconocerlo: por lo cual el criterio de la belleza no debe buscarse en los individuos, sino en el género humano. Hugo Blair trató de esta doctrina de *la imitation* con más acierto que Batteux, porque le dió menos importancia. Había estudiado á Hutchinson y otros de los que ya filosofaban seriamente acerca de esta materia, y para él la cualidad fundamental de lo bello, ó sea la ciencia de la belleza en todos los objetos, sólo se había explicado hasta su tiempo por medio de hipótesis ingeniosas. El principio de la unidad en la variedad, generalmente admitido, ya no le satisfacia. Por lo que hace á la imitación, decía de ella lo siguiente: «Imitation is another source of pleasure to »taste. This gives rise, to what Mr. Addison terms, *the secon»dary pleasures of imagination*; which form, doubtless a very »extensive class. For all imitation affords some pleasure....; even »objects which have neither beauty nor grandeur, nay, some »which are terrible or deformed, please us in secondary or re»presented view». Lectura 5.ª Sobre Retórica y Bellas Letras. Esta doctrina es bastante semejante á la que se sustenta en el texto de mi *Discurso*.

Pero el que los hombres convengan al fin, como en hecho evidente, en que hay cosas de por sí *bellas*, y cosas que no lo son, aunque no se acierte á definir ni se explique satisfactoriamente el concepto de lo bello, nadie lo ha demostrado mejor, por los propios tiempos, que el sabio español D. Esteban de Arteaga, en sus *Investigaciones filosóficas sobre la Belleza ideal*: Madrid, 1789. Este tratado, que es uno de los primeros y el mejor quizá de los que en su época se escribieron sobre *Estética*, contiene respecto del punto indicado y de otros estos notabilísimos pensamientos: «Todos hablan», dice en una parte, «de *belleza*, y apenas hay dos que apliquen á este vocablo una »misma idea. ¿Se trata de preferir aquella palabra? No hay »imaginación que no se regocije, oído que no se deleite, cora»zón que no salte del pecho, ni hombre que no manifieste en

» sus movimientos la inclinación hacia las cosas que con ellas » se significan, como á la vibración de una cuerda templada, » según las leyes de la armonía, corresponde en el aire un » trémulo y agradable sonido. ¿Pero se trata de aplicar la mis- » ma palabra á éste, á aquél, ó á otro objeto determinado? » He aquí la variedad de juicios.... Quién juzga de ella única- » mente por el efecto que produce, y así entiende por bello lo » que deleita: quién *le da una existencia real y física separada* » *de todo objeto individual*, *y cree que sea una emanación* de la » *substancia divina:* quién *la entresaca de todo lo sensible*, y co- » loca su esencia en la unidad: quién la confunde con las abs- » tracciones metafísicas, y la pone en la unidad junta con la » variedad, en la regularidad, en la proporción, y en el orden. » Unos son de opinión que existe realmente en las cosas: otros » pretenden que no tiene más existencia que la que le da nues- » tro modo de concebir: aquél la hace *absoluta* é *independiente:* » éste quiere que sea meramente comparativa, y que consista » en la relación de unas cosas con otras». Por donde se ve que aquel español, tan profundo como el que más de los que han tratado la materia, no sólo reconocía ya estos dos hechos fundamentales: el primero el de la existencia de lo bello, y el segundo el de la variedad de los juicios, que al hallarla delante de sí y querer explicarla forman ordinariamente los hombres, sino que estaba al corriente también de los principales sistemas antiguos y modernos que había ya para concebir y definir la idea de la belleza. Enemigo acérrimo del escolasticismo, y adepto de la filosofía experimental de Locke, no por eso deja de observar Arteaga los hechos que salen de la esfera de los sentidos, ni de exponerlos sinceramente, aunque puedan hallarse algunas veces en contradicción con su propia doctrina. Hace depender, por ejemplo, la perfección en las artes, de la *imitación* no servil sino bella de la naturaleza; pero entiende por perfección de las artes hacer á éstas capaces de excitar con la evidencia posible la *imagen, idea, ó afecto que cada uno se propone*. Explica en particular el ideal de los grie-

gos, diciendo que para formarlo, después de haber *agotado* en la imitación lo que hallaron *más cumplido y hermoso en la naturaleza*, debieron remontarse *con su ingenio sobre el mundo material*, dirigiendo el vuelo *hacia otra clase de perfección más sublime*. Y asienta, además, terminantemente, que la operación del alma, cuando forma la belleza ideal, es la misma que cuando forma todas las otras abstracciones; es decir, todos sus juicios ó pensamientos; creyendo que el otorgar Dios esta actividad ó facultad al espíritu humano, no es sino natural consecuencia de haberle hecho *libre* é inteligente, por lo cual tiene que darle medios para que de sí propio se eleve al conocimiento de los objetos espirituales y morales. De mucho de eso precisamente parte el autor de este *Discurso*, para formar su propio razonamiento. También, según Arteaga, hay que buscar la belleza artística en el ingenio del hombre, al cual, según él, dotó Dios con altos fines de la facultad preciosa de hallarla y reconocerla: ¿se extenderá, pues, á aquel jesuíta el olor *de panteismo*, que el extravío de un apreciable crítico de la parcialidad comúnmente llamada neo-católica en España, ha encontrado en algunas frases de mi Discurso, por exponer idénticas ideas? En todo caso, me consolará de este panteismo involuntario el que no parecen muy distantes de igual pecado, sin intención, los más célebres escritores ascéticos de España. Tratando de Dios, de lo absoluto, de lo sumo y de sus relaciones con el hombre, basta quererlo para encontrar algo de esta clase de panteismo siempre.

Por su parte, Hermosilla enseñó más tarde que las *reglas* de las Retóricas usuales eran nada menos que *principios eternos* y de eterna verdad; y lo mismo pensaba de los preceptos establecidos para las demás artes. Pero ¿quién había establecido estas reglas, tan semejantes en tal definición á los dogmas católicos? Para Hermosilla, ellas eran «decisiones de la *sana razón*». ¡La sana razón! ¿Se ha inventado jamás ni promulgado una ley de aplicación más variable ó más arbitraria que ésta en la práctica? Tal hombre, tal nación, tal siglo, se declaran en

posesión exclusiva de la *sana razón*, y atribuyen á otros individuos, ó naciones, ó siglos, un estado de razón enfermo: ¿quién podrá sacarlos de su error, si por ventura yerran, sino el respeto á la libertad de los demás, y el influjo próximo ó remoto de esta libertad misma sobre sus propios juicios? ¿Quién sino la libertad, de que usaron largamente Ponz y otros clásicos contra el *churriguerismo*, arraigado más que en ninguna otra parte en los retablos y ornamentaciones de las iglesias y palacios, y por lo mismo protegido por las clases más influyentes del país, hubiera podido desacreditarlo, restaurando el buen gusto greco-romano en los últimos años del pasado siglo? Además de esto, Hermosilla, que tan riguroso era con los *defectos* de los autores, declaró luego que no bastaba evitarlos observando las reglas, sino que, aparte de las reglas mismas, era preciso tener «la instrucción y el talento necesarios *para crear bellezas extraordinarias*». Reducidas las reglas á este empleo secundario, aunque de importancia real todavía, no sólo las acepta, sino que las defiende con convicción el autor de este *Discurso*. Lo que él pretende es únicamente que no se estorbe, con las reglas preconcebidas y preexistentes, la creación futura de *bellezas extraordinarias*. Tampoco está muy distante de la doctrina de este *Discurso* la siguiente afirmación de Hermosilla: «las bellezas y fealdades en las artes »*son absolutas é independientes del juicio que de ellas se forma;* »porque, en suma, no son otra cosa que su conformidad ó dis»cordancia con *la naturaleza, la cual es independiente de nuestros »juicios*». La belleza real, constante, independiente de nuestros juicios, buenos ó malos, y constituyendo de por sí sola un elemento separado, no es otra que la descrita, ya que no definida, en el presente *Discurso*. Pero, ¿dónde hay que buscar los modelos ideales de estas bellezas? Hermosilla cree que los hombres pueden accidentalmente equivocarse; pero que las obras que se acercan á la perfección, agradan al cabo siempre, y en todos los países. No es otra tampoco, en suma, la opinión del autor de este *Discurso*. Bastante mejor es esta apelación al

juicio definitivo y unánime del género humano, que yo sostengo, y que así, como de pasada, reconoció por legítima Hermosilla, que no el juzgar las obras de arte con arreglo á la ley ó definición de la belleza. que da aquel propio autor en otra parte, y que se apresura inflexiblemente á aplicar siempre que le viene á cuento. «Bello y bueno, dice, es todo cuanto, ya en »las ideas, ya en la manera de ordenarlas, presentarlas y expre»sarlas, es conforme á la naturaleza del habla, á la de nuestras »potencias intelectuales, y á la de aquellas cosas de que se »trata». Para que un individuo pueda aplicar con equidad y convencimiento esta ley, es preciso, pues, que conozca antes la *naturaleza del habla, la naturaleza de nuestras potencias intelectuales, la naturaleza de cada una de las cosas de que se trata;* que es demasiado conocer para la insuficiente inteligencia humana. No habiéndose aplicado nunca, á mi juicio, esta ley para establecer el mérito insigne de Virgilio ó del Dante, hay que creer que al género humano le baste, para decidir tales pleitos, con el espontáneo y común ejercicio de su conciencia; y que los ojos interiores suelen ver lo bello realizado, como ven lo justo ó lo bueno, no más fácil de sujetar á definición que lo bello ciertamente.

27 La Harpe, *Cours de littérature, XVIIIe siècle. Les passions du jeune Werther.*

28 Lessing, *Dramaturgie de Hambourg.*

29 A. W. Schlegel, *Cours de littérature dramatique.* Traduit de l'allemand par Madame Necker de Saumure: Brux., 1865.

30 Véase acerca de esto á Villemain, *Cours de littérature française,* 1840.

31 Antes que los hermanos Schlegel, y con mayor fuerza si cabe, combatió Lessing, en su *Dramaturgie de Hambourg,* el pseudo-clasicismo francés, llegando audazmente á pretender que cualquier tragedia de Corneille sabría él rehacerla con ventaja. En cambio, justificó en lo esencial la dramática de nuestro Lope.

32 Víctor Hugo, *Odes et Ballades;* prefacio de 1824.

33 *Ensayos literarios y críticos. Artículos acerca del estado actual de la literatura europea.*

34 Como en todo esto no se censura el rigor de los preceptos, sino en cuanto coarten ó supriman la libertad de la inspiración artística, claro está que ni los de la Gramática, ni los de la Métrica, ni los de la Retórica y Poética en general, ni los especiales de ningún arte, son aquí sistemáticamente rechazados. El autor de este *Discurso* cree que en artes, como en otras cosas, puede ir la reglamentación, ó pueden llegar los cuidados de las leyes para evitar los extravíos de los individuos, hasta donde al individuo no se le prive de la libertad necesaria para el desarrollo de su espíritu y el cumplimiento de sus altos fines. Por más que se afecten ignorar los límites que separan lo lícito de lo ilícito en esta materia, nada hay más cierto que ellos, ni que más vaya esclareciendo de día en día la inteligencia humana. Es regla, por ejemplo, el respeto de la Gramática; porque ¿cómo ha de ser incompatible con ninguna sintaxis la libre inspiración de un poeta? Debe respetarse la pureza de una lengua; porque ¿qué necesidad hay de inventar palabras nuevas, si existen ya en la lengua nacional, de usar impropiamente algunas voces, cuando las hay propias, ni de adoptar giros extranjeros cuando bastan los nacionales? Si se aspira á representar con claridad las ideas bellas, ¿no aparecerán más claras siempre cuando se expresen con arreglo á las formas gramaticales en que está convenido cada pueblo, no por medio de una generación sola, sino con el sufragio y participación de muchas generaciones?

Quien pueda ó sepa darse á entender y representar sus propias ideas y sentimientos, como el del desinterés, por ejemplo, en la hermosa dicción del autor de la *Moderna jerigonza*; ¿por qué ha de decirlo de esta otra manera?

« No el díscolo interés soplando estéril,
Impida de tu pecho al golfo umbrío
Que en claridad lumbrosa se desnuble ».

¿Por qué ha de ver y oir precisamente á la rueda de la fortuna *resaltar vacilante en rechinido y agudo retiñir?*

De intento cito estos ejemplos inventados por Moratín para

no tener que censurar á ningún autor determinado. La verdad es que así como la libertad civil no es opuesta al buen orden, ni á la cortesía, en las sociedades cultas como Inglaterra, así la libertad en las artes no es incompatible con ninguno de los respetos debidos á la raza, á la generación, á la lengua, en fin, que los autores escriben ó hablan.

«Hiciéronse poetas», dice Moratín de ciertos literatos á quienes censuraba, «hiciéronse poetas y alteraron la sintaxis y »propiedad de su lengua, creyéndola pobre, porque ni la cono»cían ni la quisieron aprender: sustituyeron á la frase y giro »poético que la es peculiar, locuciones peregrinas é inadmisi»bles: quitaron á las palabras su acepción legítima, y las die»ron la que tienen en otros idiomas: inventaron á su placer, »sin necesidad ni acierto, voces extravagantes que nada signi»ficaban, formando un lenguaje obscuro y bárbaro, compuesto »de arcaismos, de galicismos y de neologismo ridículo. Esta »novedad halló imitadores, y el daño se propagó con funesta »celeridad.—Por ellos dijo Capmany:—Estos bastardos espa»ñoles confunden la esterilidad de su cabeza con la de su len»gua, sentenciando que no hay tal ó tal voz, porque no la »hallan. ¿Y cómo la han de hallar si no la buscan ni la saben »buscar? ¿Y dónde la han de buscar si no leen nuestros libros? »¿Y cómo los han de leer si los desprecian? Y no teniendo »hecho caudal de su inagotable tesoro, ¿cómo han de tener á »mano las voces de que necesitan?—Á la ignorancia de la »lengua se añadió la del arte de componer. Falta de plan poé»tico, pobreza de ideas, redundancia de palabras, apóstrofes »sin número, destemplado uso de metáforas inconexas ó ab»surdas, desatinada elección de adjetivos, confusión de esti»los, y constante error de creer sencillo lo que es trivial, »gracioso lo que es pueril, sublime lo gigantesco, enérgico lo »tenebroso y enigmático. Á esto añadieron una afectación in»tolerable de ternura, de filantropía y de filosofismo, que deja »en claro el artificio pedantesco, y prueba que tales autores »carecieron igualmente de sensibilidad que de doctrina.» Si en

esto censurase Moratín, como hicieron Tineo y Hermosilla, á un hombre tan verdaderamente poeta en el fondo como Cienfuegos, habría en la aplicación de su sistema de crítica notoria injusticia. Pero tomadas en general las consideraciones anteriores, no pueden ser más exactas ni más justas: una ley puede ser buena y aplicarse mal por los hombres, ó al contrario.

Hay preceptos, en los citados arriba, que pueden obedecerse siempre sin peligro. Hay allí también señalados delitos ó faltas, que habría evitado seguramente Calderón, si hubiera querido, sin dejar de concebir por eso la acción inmortal de *La vida es sueño*. Pero no hay hoy quien pretenda siquiera, que debiera haberse sacrificado el natural desarrollo de esta acción, ó el de la del *Condenado por desconfiado*, á aquella regla célebre de Boileau:

> «*Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli,*
> *Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli*».

Temo parecer trivial insistiendo en cosas que no son ya objeto de discusión en ninguna parte; pero me obligan á ello algunas de las observaciones que acerca del presente *Discurso* se han hecho.

35 Véase en la colección de sus obras, entre otras cosas, su carta *On the life and writings of Pope*, y también el juicio de Villemain sobre este poeta, en sus *Études de littérature ancienne et étrangère*: 1846.

36 Ch. Bénard, *Cour d'Esthétique*, par W. F. Hegel, tomo v.

37 Foucher de Careil, *Hegel et Schopenhauer.*

Es el juicio de Schopenhauer sobre Hegel, y la indudable decadencia en que se hallan las doctrinas de éste en Alemania, uno de tantos indicios y señales como demuestran la anarquía filosófica de la época. Un materialismo grosero, aunque derivado inmediatamente del estudio predominante de las ciencias físicas, se extiende rápidamente ahora por aquella moderna patria de la filosofía, mientras que en Francia se ostenta loza-

no el *positivismo,* que conduce con más cultas formas á consecuencias idénticas.

Hábiles intérpretes de Hegel, sabios y aun elocuentes discípulos de Krause, pretenden en tanto con poca fortuna restaurar el influjo de la metafísica alemana; y los discípulos del difunto M. de Cousin luchan todavía en la vecina nación por salvar del naufragio algunas reliquias del agonizante espiritualismo francés. Pero hay hacia la metafísica bastante indiferencia, por lo menos en la generación presente; y mayor confusión quizá que nunca entre los pocos que cultivan con viva fe aún la filosofía. Tal es en este punto la situación evidente de las cosas. Declararse hoy filósofo, y sobre todo filósofo original, ofrece, por lo mismo, dificultades más grandes que en otros tiempos, aun contando con la vocación y las fuerzas indispensables. Al autor del presente *Discurso*, además de lo mucho que en otros conceptos pueda faltarle, le han faltado también para esto, como para otras cosas, las ocasiones. Dedicado al cultivo de las letras y al estudio del derecho en sus primeros años; entregado después por entero á la administración, á la política, á la vida parlamentaria, no era fácil que pudiera haberse constituido en filósofo original, aunque su vocación y sus fuerzas se lo hubieran consentido realmente. Las exigencias de la vida práctica no le han impedido nunca, con todo eso, estimar, respetar, y aun seguir con la vista muchos de los esfuerzos que dentro ó fuera de España se han hecho en los últimos años para abrir nuevos caminos ó facilitar los antiguos al espíritu filosófico, que tan propio es de la naturaleza del hombre, y tanto ennoblece su ser y sus acciones. De esta atención constante y de esta estimación y respeto, ha sacado para sí una sola consecuencia concreta, que es vivo y sincerísimo amor á la libertad de la inteligencia. Y del amor á la libertad intelectual, es de donde precisamente se deriva su inclinación al orden en lo político, porque sólo el orden cuando es verdadero, es decir, cuando es legal, general y constante, puede abrir palenques libres á las luchas fructuosas de los distintos, y

con frecuencia opuestos, pensamientos humanos. Mas si anhela la libertad, y con la libertad el contraste y la lucha, es también, porque así como el estudio que le ha sido dado hacer de muchos sistemas y escuelas diversas no ha producido en su espíritu un convencimiento perfecto, ni por falta de tal convencimiento una preferencia exclusiva, así de él ha sacado la persuasión íntima de que «el tiempo, aunque innominado á las »veces, es el mayor de los pensadores de la historia», como dice en el texto de su *Discurso*. El género humano, en el tiempo, que es lo que en menos palabras quiere decir y dice claramente aquella frase, con lo que por medio de todos sus individuos escribe en piedras y libros, ó encarna en instituciones y monumentos, ó revela en los hechos y revoluciones históricas, piensa al cabo más y mejor que ningún filósofo particular é individuo aislado. Podrá ser esto trivial de puro evidente en teoría, pero no hay cosa que más se niegue por cierto en la práctica de cada día. Lo que aquí aplico yo al arte es igualmente aplicable á todas las esferas en que se ejercita el espíritu humano, y de aquella verdad trivial y evidente se deduce por necesidad mi fórmula de la libertad en las artes.

No podría dejar yo de defender la libertad del pensamiento en las diversas esferas, cuando de él es de quien espero toda la perfección que sea posible alcanzar en este mundo finito; que, puesto que espero tanto en él, necesítolo y quierolo libre. Libre, por una parte, de la tiranía de las inteligencias poderosas y excepcionales, que, si por de pronto hacen adelantar grandes pasos á la cultura humana, suelen luego retrasarla y crearle obstáculos, por mayor espacio de tiempo todavía, á causa del fanatismo de los bandos ó partidos que sus discípulos forman, con el fin vano de perpetuar ó hacer exclusivas y definitivas sus opiniones. Libre también, por otra parte, de sí propio, es decir, de sus propios excesos y extravíos pasajeros, porque no es tal el género humano en su conjunto, sino cuando lo son todos sus individuos, y no oprime ó guía por fuerza á ninguno de ellos la mayoría de los otros. Ni por género humano

entiendo aquí yo ningún ser ó ente distinto de los individuos, sino la suma de los resultados ó frutos que produce el libre pensar y obrar de todos. Puede darse, y se ha dado, que un solo individuo alcance mayor parte de las verdades eternas que todos sus contemporáneos: cuando se dice que un hombre se adelantó á su siglo, se da así á entender por eso que un individuo vió y supo más que todo el género humano, en el breve período que recorre una vida de hombre. Pero ningún individuo ha visto él sólo más que todos los que le precedieron y todos los que después han vivido; ni es esto posible tampoco, sobre todo respecto de los hombres posteriores, que disfrutan ya de todo el saber y experiencia de sus antepasados. Por eso no he dicho en el texto que el género humano sea mayor pensador que ningún individuo; puesto que, como queda dicho, todo él puede ser inferior en ciertos períodos de tiempo á un solo individuo. Lo que he dicho es que el tiempo, es á saber, lo que se piensa en el tiempo; los hombres con el tiempo; el género humano, en fin, en el tiempo, es el mayor de los pensadores de la historia. Eslo, tomando á veces el nombre de un individuo, que no hace más que resumir y encerrar en sus obras los pensamientos de su época; y lo es, con más frecuencia todavía, innominadamente, porque el fruto de la labor común de los hombres suele á un tiempo aparecer en muchos lugares distintos, y por medio de innumerables voces, como un hecho espontáneo, como una aspiración ó deseo unánime, sin que ningún particular llegue á tiempo de atribuírselo á sí solo, y darle, por tanto, su nombre. Con esto que he dicho, paréceme que queda explicado bastantemente el eclecticismo de que se me ha censurado. No me siento encadenado á ninguna escuela filosófica, aunque tengo alguna idea de todas, lo cual nada tiene ciertamente de extraño en los tiempos que corren. Ni he pretendido tampoco formar una filosofía concertando sistemas diferentes, por lo cual no puede, con razón, decirse que propenda yo ni al sincretismo, ni al eclecticismo siquiera. En resumen: ni soy secuaz de Hegel ni admito, pues, las censuras acerbas

de Schopenhauer, ni me atrevo siquiera á exponer como propio ningún sistema.

Lo único que defiendo por principio general es la libertad; porque con la libertad se formará la filosofía del porvenir, que estoy yo tan lejos de poder ni de querer formar por mi parte. Y he defendido en particular la libertad de las artes, después de demostrar con la historia de ellas suficientemente que les es indispensable. Porque ¿cómo se han formado las leyes para las artes? En esto hay bastante conformidad de pareceres: deduciéndolas de las obras pasadas, universalmente reconocidas por bellas. Luego hay un hecho anterior á los preceptos y leyes, que es la creación espontánea de ciertas bellezas estéticas por un número determinado de hombres, los que caben en un período de historia, y una nación artística, por ejemplo, en la Grecia del tiempo de Fidias. ¿Y es cierto ó es falso el que en aquel solo período de tiempo, y por sólo aquellos hombres, se hayan creado bellezas artísticas y estéticas? Falso, contestarán ciertamente los críticos que prefieren el arte cristiano al pagano, como alguno de los que han examinado mi *Discurso:* falso, responderán asimismo los que, persuadidos del progreso constante é infinito de la especie humana, no pueden reconocer que se agotara en Homero y Sófocles, ó en Fidias y Apeles, la facultad creadora del hombre en esta materia de artes. Pero, si eso es falso, será lo cierto que en nuevos períodos de tiempo, diferentes de los que dieron de sí los primeros modelos, y por otras personas distintas de las que los ejecutaron, se podrán ejecutar y rea zar otros, no sólo distintos, sino en cierta contradicción con los anteriores, como lo está sin duda la belleza de las vírgenes de Murillo con la de los simulacros de Venus en el arte pagano. Y si tales obras, no sólo diversas, sino hasta contradictorias en su espiritu y forma, se tienen juntamente por hermosas, claro está que podrán con razón deducirse de ellas nuevos preceptos y leyes, como se han deducido real y positivamente. ¿Quién tiene autoridad sobre la tierra para excluir ninguna de estas manifestaciones varias de la belleza? ¿Quién para formar

leyes inflexibles, que impidan ó condenen *a priori*, productos tan espontáneos del arte como lo fueron *La Iliada* ó la *Divina Comedia ?*

Nadie sino el género humano, considerado en la sucesión de los tiempos, y en el proceso de su vida entera. Pues para que el género humano pueda ir formando estas leyes sin omitir ninguna, preciso es que guarde su *libertad en las artes*. Si se publican leyes, sean de aquellas compatibles con la libertad, como las hay que lo son, y las hay que no lo son en todas las esferas de la vida. No se formen, en todo caso, leyes inflexibles ni perpetuas, sino leyes modificables y accidentales. No se formen leyes que impidan legislar de nuevo, si hace falta, ni encadenen á los que nacen para legisladores, ó merecen autoridad de tales, sino leyes que obedezcan los muchos que sólo vienen al mundo para obedecer, seguir, ó ser gobernados y regidos por los de más prendas. ¡Desdichado del contemporáneo de Apeles que no tomara reglas de aquel maestro para ejecutar sus propias obras! ¡Pobres de nosotros, que no del insigne Rafael, si este artista singular se hubiera contentado con copiar los purísimos contornos, sin expresión ni perspectiva, de las figuras que conservan del arte de Apeles los frescos antiguos! Legislar sobre lo legislable, y no legislar sobre lo ilegislable, sobre lo inalienable, sobre lo que es indispensable á cada individuo, y por la suma de todos los individuos á la entera especie humana, para cumplir sus fines, podrá ser, y es, con efecto, un problema de resolución difícil en casos concretos; pero ciegos han de ser los que desconozcan que no es otro el problema general de la época. Por mi parte, no me he propuesto en lo más de este *Discurso* otra cosa que confrontar la práctica ó los hechos del arte, por decirlo así, con las principales leyes que se han ido sucesivamente fijando al arte mismo, para que la necesidad de la libertad se fuese de sí propia demostrando.

Sólo como un dato necesario para el desenvolvimiento de los hechos, he establecido que el concepto de lo bello no estaba definido todavía, de tal manera que pudiera ser reconocido, lo

que es tal, por todos los hombres, sin excepción alguna. Y esto es tan cierto, que nadie podrá intentar desmentirlo siquiera. No dos, como algún crítico me ha opuesto, sino diez ó más definiciones de la belleza habría yo podido copiar en mi *Discurso* fácilmente, á venir á cuento. Pero ni era ni podía ser tal mi propósito. Mi fe en la inteligencia humana es tal, que he dicho terminantemente en mi *Discurso* que ella podrá quizá establecer en lo futuro la verdadera teoría de las obras de arte, que espontáneamente, entretanto, irán creando los hombres; que ella acertará acaso algún día con la definición universal de lo bello, es decir, con una que responda á todos los hechos artísticos, y satisfaga en ellos todas las dudas racionales del hombre. Pero, en el ínterin, de la discordia en este punto fundamental de la ciencia, nace por fuerza gran discordia en el arte mismo, es decir, entre los conjuntos de reglas que unos ú otros aplican á la ejecución de las obras artísticas; y, si cabe, más desatada discordia todavía entre los puntos de vista críticos con que se estimulan ó se impiden, se aplauden ó se persiguen las nuevas producciones artísticas, y hasta las de los tiempos pasados, que, por cualquier circunstancia, se ponen de nuevo en tela de juicio. Esto es lo que merece llamarse *anarquía*, no lo que propongo yo ó defiendo, que es la libertad. Si tal anarquía tiene algún remedio, no puede ser precisamente otro que la libertad; y, si no, que se diga cuál. Ni es materia esta siquiera en que pueda intentarse ahogar la anarquía, con la presión, temporalmente saludable, de los ejércitos permanentes. Podrán otras anarquías no remediarse en principio por la libertad; pero la anarquía en las artes, desde luego tiene que remediarse únicamente por ella, ó no remediarse de modo alguno.

38 Giacomo Leopardi, *Il Parini ovvero della gloria.*

39 Lamennais, *De l'Art du Beau,* que forma parte de *L'Esquisse d'une philosophie,* trata del arte de la música especialmente, de un modo que deja poco que desear bajo el punto de vista de la Estética. Dice de aquél, entre otras cosas:

«Nécessairement semblable en celà à tous les autres arts, qui »ne sont comme elle que des fragments de l'Art complet, »essentiellement un, parce qu'il correspond à l'unité divine, et »à l'unité de l'œuvre divin, la musique a pour terme le Beau »infini, et dès lors, ce qu'elle tend à reproduire ce ne sont »point les choses telles qu'elles sont, mais leur type eternel, le »modèle ideal, qu'elles recouvrent, en quelque manière.... »Ainsi la musique *n'imite point*, elle crée, elle concourt à réa»liser le monde immateriel, où l'esprit se dilate sans fin. Par »elle donc aussi l'homme exprime ses conceptions, progrésives »comme lui, de Dieu et de l'univers; il s'exprime lui même »dans ses rapports avec la Cause suprème», etc. Los elementos esenciales del ideal músico y de los demás, estaban, pues, para Lamennais, como para mí, según dejo expuesto en una nota, dentro del alma humana; ó, como en otro lugar añade el propio autor, «en el instinto profundo de la humanidad, que »es su genio».

4º Mi opinión acerca de la importancia de las artes, en todos los tiempos, estaba ya resumida en los siguientes párrafos de un *Discurso* que leí años hace en la *Academia* de Bellas Artes de Cádiz, siendo gobernador civil de aquella provincia.

«Los triunfos militares no son de modo alguno testimonio de primogenitura intelectual en los pueblos. Roma fué vencida por sus bárbaros mercenarios en el siglo IV: Machiavelo y Miguel Ángel asistieron impotentes al avasallamiento de la Italia en los albores de la edad moderna; y Roma y el pueblo donde Miguel Ángel y Machiavelo florecieron, eran más inteligentes que sus vencedores sin duda. Tampoco las ventajas del comercio y la industria son indicios ciertos de primacía moral: la historia no guarda otra cosa de Tiro y de Cartago, sino una idea incierta de sus prosperidades, y alguna más segura relación de sus desdichas: no ha quedado depositada en el mundo ninguna de sus ideas, de sus instituciones ó de las obras de su espíritu; y hoy apenas se sabe con certeza el lugar donde están enterrados sus esqueletos de piedra. Las ciencias mismas,

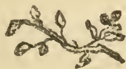
estudiadas en sus importantes pero áridas abstracciones, no ofrecen títulos incontestables de superioridad moral á los pueblos; que nadie habría reconocido títulos tales en la patria de Bacon ó en la de Erasmo, cuando llenaban el mundo con su fama los mudos apóstoles de la montaña de la *Transfiguración*, y la mirada del Moisés de Buonarroti infundía esfuerzo en los más tibios, durante aquella gran lid que no terminó la infantería española en Mhulberg, ni la ciencia escolástica en Trento, cuyo fin presenciará tal vez en lo futuro la cúpula de San Pedro, ensueño gigantesco del *Renacimiento*, realidad maravillosa del arte cristiano, que por ser única en el universo, parece también destinada á cobijar el único pensamiento religioso del género humano, cuando llegue la reconstitución moral de las sociedades cultas, debajo de un solo dogma de fe.

» Necesaria es la guerra en ocasiones; aquella, por ejemplo, en que esta gloriosa Cádiz conservó para España el tesoro incomparable de la independencia; utilísimos son el comercio y la industria, sin los cuales no hay civilización ni verdadera sociedad humana; dignas de inmenso amor las ciencias que pueden decirse madres de todo lo grande y lo bello que resplandece en las obras del hombre. Pero permitidme, señores, que formule ya mi opinión claramente: las artes son la verdadera piedra de toque para conocer la inteligencia de una civilización cualquiera; en ellas, más que en parte alguna, se halla la representación viva y perceptible del espíritu humano; según ellas ha de juzgarse, y así juzga con efecto en sus más altas apreciaciones la historia, del sentimiento moral de una época, de una raza, de una nación, de un pueblo. Y en eso, señores, en eso fundo precisamente mi propósito de felicitaros por el espectáculo que aquí ofrecéis en este momento; espectáculo de estímulo, de amor á las artes; al cual veo asociados felizmente la hermosura, el talento y la actividad, representada en la riqueza, tres personalidades distintas en que puede descomponerse la gran personalidad humana.

» Una observación para concluir. Aunque no he tenido la for-

tuna de nacer en estos lugares, y ahora los he visto por vez primera, no por eso me sorprende encontrar vivo en ellos el sacro amor de las artes. Á las extremidades de la Europa, y en la templada zona que habitamos, quiso Dios que surgiesen del abismo la Grecia, la Italia y la España, naciones harto semejantes en sus virtudes y en sus defectos, agitadas por un individualismo poderoso, que si en los tiempos heroicos ha producido muchos héroes, luego, en las épocas de organización y de gobierno, ha sido y es ocasionado á discordias; pero grandes siempre, señores, naciones grandes y respetadas por su espíritu, por su inteligencia, así en la próspera como en la adversa fortuna. Estas naciones han empuñado sucesivamente el cetro de las artes; y todavía esperan rivales, en vano, los contornos incomparables de los Dioscuros de Monte-Cavallo, los frescos de las Loggias Vaticanas, y las místicas creaciones de aquel Murillo celeste, que por todas las ciudades de nuestra hermosa Bética, en los templos de Sevilla, como en los salones de esta Corporación ilustre, ofrecen inagotable materia de veneración y entusiasmo. No podría, pues, por española desdeñar la antigua Gades, favorita de Hércules, el mirto glorioso con que ciñen á sus enamorados las artes: no podría desdeñarlo tampoco, sin ser indigna de su belleza, esta ciudad, que, como Venus, parece hija de la espuma del mar.»

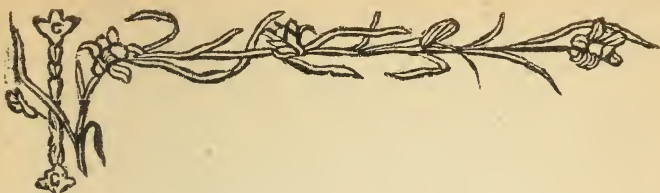
41 Este *Discurso*, escrito en muy pocos días por motivos que al presente no son del caso, se imprimió de una manera incorrectísima, y se ha reimpreso después del propio modo, por falta de tiempo del autor para hacer las enmiendas indispensables. Las que en esta edición se han hecho, no alteran en lo más mínimo el sentido, y se limitan á hacerlo más preciso en algunas ocasiones.



UN POETA INÉDITO Y DESCONOCIDO

EXAMEN DE CIERTO CÓDICE INTITULADO

«VARIAS POESÍAS CON QUE UN AUTOR CELEBRÓ SUS AMOROSOS CUIDADOS»



No es, á la verdad, en poetas líricos, en lo que pasa por pobre la literatura española. Bien sabido es en qué otros géneros literarios, y en cuáles ciencias ó artes nos llevan ventaja los extranjeros; mas por lo que toca al número de poetas líricos, quizá no nos supere nación alguna. En cuanto al mérito, de todo hay, como es razón, pero no la tendríamos para quejarnos de nuestra suerte. Lo cierto es que, entre antiguos y modernos, poseemos tales poetas líricos, que pudieran darnos alto puesto en un certamen universal. Aunque parezca, por eso mismo, vano empeño el de aumentar con uno más su interminable catálogo, yo, por mi parte, estoy lejos de participar de semejante opinión. La huella de todo hombre de

mérito, merece siempre ser conservada, cuando se la encuentra, por acaso, impresa en el polvo común, donde tantos y tantos millones de otros no dejan señal alguna; y mérito tenía ciertamente el autor del libro inédito, cuyo título encabeza este artículo.

Soy yo, además, de los que, deplorando y todo que no sea también rica España en autores ó libros de otras materias, miran con buenos ojos que posea al menos muchos y excelentes poetas, no solamente dramáticos, sino líricos. Algo ha de influir en mi opinión el amor que profeso á la poesía lírica, del cual he dado muestra cultivándola algún tanto y siempre que mayores cuidados me lo han permitido; pero tampoco carezco de razones en que fundarme. De buen grado reconoceré, no obstante, que tanto arroyo y fuente, tanta selva y prado, como suele traer á cuento este género de poetas, lícitamente pueden causar fastidio á las personas graves en el siglo positivo y pensador en que estamos. Mas, bien considerado, ni se compone el mundo totalmente de industriales ó sabios, ni la vida del hombre es completa, cuando la dedica toda á cosas de razón. Hay, á no dudar, en el alma, cierta cuerda sutil y dulce que saben sólo tocar las artes, la cual resuena apaciblemente cuando se hiere en ella, mal

que pese á la sociología, á la mecánica ó á la química. Atrae especialmente á unos la pintura, la música á otros, y á los más la poesía lírica: porque ningún arte responde tanto como este de la palabra en verso á la sed de ideal del alma; ninguno refleja por tan exacta y copiosa manera sus afectos diversos; ninguno tiene raíces tan hondas en nuestra naturaleza, cualquiera que sea el disfavor, seguramente pasajero, con que hoy se miren los artificios métricos.

Ni es razón el que abusen los poetas, con disgusto de las personas excesivamente serias, de selvas ó fuentes, para proscribirlos ó desear que sean menos en número, sobre todo en España; región donde tan poco verdor y escasas aguas consienten la serenidad constante del cielo y los rayos abrasadores del sol, que más bien es de agradecerles el que en la fantasía nos den algo de lo mucho que la realidad niega, y el que aquello que por dicha tenemos lo alaben cuanto merece su rareza. Nadie como el poeta semítico, por lo mismo que suele experimentar todavía más que el castellano los estragos alegres del sol en la naturaleza (cuando impera en ella con absoluto poder), sabe estimar y celebrar la belleza del hilo de agua que basta apenas á apagar su sed, ó la de los *harenes*

de escuetas palmeras que con su fecundación castísima y sus flotantes copas interrumpen la soledad y esterilidad del desierto. En ninguna raza ha habido tampoco hasta aquí tantos hombres indoctos que gusten de la poesía lírica como los árabes en sus buenos tiempos. Y no por esto trato de comparar precisamente con los del Asia ó África nuestros campos; pero es indudable que ni al hijo de Madrid ó Sevilla, ni al estudiante en Alcalá ó Salamanca de mediados del siglo XVII, fijos en sus hogares, podían fastidiarle tanto los primores descriptivos de los versos líricos, como á nuestros filósofos y hombres de Estado ó de negocios de ahora, que, gracias á los ferrocarriles, van á buscar cuando quieren, y donde los hay, los bosques ó prados, fuentes ó ríos de verdad, que nuestros antepasados solían contentarse con gozar en verso.

Hoy mismo es, sin embargo, y la poesía lírica, con los lugares comunes de sus descripciones y todo, tiene algún mayor atractivo que en otras partes en estas montañas nuestras, que casi siempre ostentan á la luz del día sus pizarras y granitos, ó en nuestros pelados llanos secos. Paradoja parece, y es verdad para mí, que los países siempre floridos engendran menos número de poetas

descriptivos, que aquellos en que se muestra más avara la naturaleza exterior. Pero, reflexionándolo maduramente, se comprende bien; porque ¿en verdad no es casi ocioso fatigar al espíritu para que cree de un modo imperfectísimo aquello mismo que gratuitamente y á manos llenas nos ofrecen los sentidos? De aquí nace tal vez, que la poesía lírica, en los países frondosos, sea menos descriptiva, aunque más profundamente sentida y más ideal que en los estériles, y, por tanto, más verdadera, como engendrada en las pasiones del alma, y tan sólo ocupada en revelar sus misterios, sin distraerse con los primores contrahechos de la naturaleza física. Por ser, en fin, donde quiera, y de un modo ú otro, predilecta hija de la fantasía la poesía lírica, respondiendo á la necesidad de ideal en mayor medida que otra alguna de las artes, y porque entre nosotros tiene también por oficio reemplazar en lo posible las bellezas reales que la naturaleza escasea (sin otras muchas buenas, medianas ó malas razones, que por brevedad callo), celebro yo, en suma, que tengamos siquiera con abundancia poetas líricos, dígase lo que se diga en contrario.

No es, en tanto, el que hoy ofrezco á la curiosidad de los lectores, ningún ignorado

Fr. Luis de León, ó nuevo Herrera; ni, hablando en conciencia, puedo dar completa seguridad de que, tal cual hizo Dios á mi autor, sea de todo punto desconocido, por más que eso resulte hasta aquí de mis investigaciones. En cuanto al mérito, que es lo más importante, creo poder afirmar, sin escándalo, que, ya que no merezca figurar al lado de los de primer orden en la literatura castellana, ninguno le aventaja entre los de segunda fila. Preciso es tener en cuenta, para juzgar á éste, como á todos los autores de versos líricos, que ningún hombre suele hacerlos excelentes en gran número, así como son pocos los que, sabiéndolos construir materialmente, no logran producir algunos que por su fondo y sentido sean buenos. Mas por lo mismo que la poesía lírica, para alcanzar altos quilates ha de estar inspirada en los afectos del alma, y por lo mismo que en ella resplandece tanto la peculiar manera de sentir de los autores, acontece además una cosa que no juzgo importuno explicar. Naturalmente en las almas ricas y enérgicamente sensibles se engendran más afectos que en las otras; pero, como todo tiene su límite, no hay escritor que se empeñe en trasladar demasiados de aquellos á sus versos líricos, que no incurra á la larga en amaneramiento. Hasta el imitarse

con tanta frecuencia los poetas unos á otros, proviene, á mi juicio, del afán de representar mayores y más afectos que experimentan, y afectos suficientemente expresados por los que de verdad los han sentido. Este que hoy pretendo dar á conocer al público, trató también de expresar más afectos que sintió, cual tantos otros, y cual otros tantos, imitó mucho á los más célebres de sus contemporáneos, á fin de aumentar con sentimientos ajenos su propio caudal, como si la riqueza consistiera en el número de las piezas y no en su valor intrínseco: error vulgarísimo en todo tiempo.

Merece, no obstante, nuestro anónimo poeta especial excusa, porque parece evidente que no compuso sus versos sino por recreo propio, ó particular desahogo de su alma, lejos de pretender causar admiración, ni aun contento, á las gentes. Pero ya que su manuscrito ha llegado hasta nosotros, y hemos de juzgarle, más bien que por su intención, por sus obras, preciso es reconocer que, aun sin tener, como yo no tengo, por delito el abuso común de árboles y fuentes, incurrió en un defecto muy general entre los poetas líricos: *el de componer demasiados versos*, ó, lo que es lo mismo, en el de cantar cosas demasiado cantadas ya, y tal vez mejor.

Tuvo, en cambio, cual demostrarán las citas que he de hacer, grandes calidades: elevación, á las veces, verdadera sensibilidad con más frecuencia todavía, ingenio y discreción siempre. Y en lo que para mí resplandece más su mérito, es en la gracia y primor con que usa el habla castellana, tales, que dudo que en ello le exceda otro ninguno de nuestros poetas líricos. Mas hora es de dar al público las noticias que de mi autor tengo, ya que son tan pocas, acompañando con ejemplos mis propios juicios, á fin de que puedan otros formarlos más acertados; que de seguir en cierto orden de reflexiones, se haría mayor que quiero que sea, y debe ser, este trabajo.

No será extraño que sorprenda á los lectores el que haya llegado tan adelante, sin hablar de la biografía del autor de que trato; pero el motivo está en el título mismo de este trabajo, y consiste en que me falta la primera noticia, que es el nombre. Ninguna indicación se halla de éste en los versos del poeta, ni los detalles que contienen de su vida cuadran bien á ninguno de los que yo conozco. ¡Triste circunstancia, por cierto! Porque la verdad es que un poeta sin nombre, no acaba de ser saboreado, ni menos amado, por los que leen sus versos, aunque, por ven-

tura, gusten de ellos. El anónimo tiene algo de repugnante á la curiosidad humana, que hace que sea indiferente, cuando no odioso. Siéntese uno casi tentado á poner nombre á todo autor no conocido y digno de serlo, al modo que á los anónimos mártires de las Catacumbas se los dan piadosamente en Roma, antes de repartirlos por los altares. Pero los críticos carecen de poder y facultades para tanto; y, mal que me pese, he de presentar á mi autor falto de nombre, cual vino á mis manos. Todo lo que puedo asegurar, es que el manuscrito que poseo es del tiempo del autor, aunque ninguno de los dos caracteres de letra que en él campean debe de ser suyo, por las correcciones, sin duda de errores de copia, que se advierten. Probablemente aquel buen poeta tenía tan mala letra como los de ahora usan, y hacía copiar por otros en el libro los borradores de sus versos. Vendiómelo en Roma, corriendo los primeros meses de 1857, la mujer de un pobre pescador, que de tiempo inmemorial lo había visto en su casa, llevándome sólo por él unos cuantos *bayocos*. Ciento setenta y cinco hojas útiles le componen, que podrán contener como hasta cuatro mil quinientos ó cinco mil versos, españoles los más, italianos algunos. No es fácil hallar carácter de letra más ga-

llardo que el que llena la primera mitad del libro, y hállase, además, lujosamente encuadernado en pergamino, con filetes y flores de oro. Aunque ningún dato encierra, como va dicho, que baste á descifrar el nombre de su autor, no faltan en él particularidades importantes de su vida. Por ejemplo: que fué natural de esta corte (bien que no aparezca entre los *Hijos de Madrid*, del diligentísimo D. José Antonio Álvarez y Baena), dícelo claramente el libro en estos versos:

«Al salir de mi patria, á quien coronan
Once estrellas, un oso y un madroño,
Célebre corte del mayor monarca», etc., etc.

También parece que hubo de estudiar en Salamanca, puesto que pasó allí sus más juveniles años, según reza cierto soneto escrito en Roma á la memoria de uno de sus amores, de los primeros al parecer, que empieza con este verso:

«¡Ay, Tormes claro, de mi fuego archivo!», etc.

Nada se saca del manuscrito acerca de la fecha de su nacimiento. Constan en él, no obstante, muchas de las de sus versos, que empiezan con la de Enero de 1640, en que dedicó una composición á la señora Andriana, cantatriz famosa, y acaban con la de

un soneto que en 18 de Abril de 1644 aparece terminado. No puede dudarse, pues, que tuvo el autor grande afición á las musas, cuando tantos versos hizo en tan corto plazo. Todos los que comprende la colección están escritos en Roma, aunque debía de tener ya hechos muchos el autor anteriormente, según lo bien que los hacía. Allí sirvió á un monseñor, no se sabe si Cardenal, Obispo ú Auditor de Rota, porque no le nombra, de quien solía estar en desgracia, como canta el décimo de los sonetos, que de esta suerte comienza:

«Ó dura sujeción, ó infausta suerte,
Ó insufrible pesar, tormento y pena,
Á que el servir y no medrar condena,
Cuya vida mejor llamara muerte».

Y contiene en el primero de sus tercetos esta advertencia al lector:

« Bien pueden darte claros desengaños
Los grillos que me pone la obediencia
Por un delito propio de mis años».

Dos cosas se deducen de aquí: la primera, que el autor era todavía muy mozo á la sazón; la segunda, que, aun viviendo y todo como el soneto dice, en el palacio de un monseñor, hacía vida alegre y sin duda enamorada, que le exponía á las justas repren-

siones de su amo. Atribuye el poeta una de sus desgracias á los celos de cierta dama en los siguientes fragmentos, que al paso pueden servir de ejemplo de la perfección y donaire con que sabía hacer los versos cortos y aconsonantados:

« Sagradas ninfas del Tíber,
Que, en su cristalino asiento,
Escucháis de humanas voces
Los enamorados ecos;
Vosotras que sus historias,
Entre el fugitivo imperio,
Escribís con tersa mano,
Cantáis con sonoro plectro;
Oid mi dolor, oid,
Con las mudanzas del tiempo,
Mi mal, si palabras pueden
Comprenderle, siendo inmenso....
No vengo, no, á repetiros
El logro de mis deseos:
Bien sabéis que amor no da
Renta, sin pensión de celos.
Éstos, en fin, me han traído
Al estado en que me veo,
Que, cuando no son cobardes,
Pueden preciarse de ciegos....
Sombras siguen, los pesares,
Á los placeres inciertos:
Pasan aquestos volando,
Duran para siempre aquéllos.

Ingenioso es el querer,
El daño no halla consejo,
Modos hay para alcanzar,
Para conservar no hay medio.
Si largos cuidados llegan
Al bien merecido premio,
La mujer más firme imita
La fragilidad del viento.
¿Quién pensara que negarse
Intentara Aminta ¡ay cielo!
Á obligaciones antiguas
Por un enojo pequeño?....
Di, ausente, satisfacciones;
Pero todas no valieron,
Que á quien engañar procura
La verdad convence menos.
Al paso que me ha ofendido,
Adoro, estimo y venero,
La enemiga que idolatro,
La ocasión de mis desvelos.
Lágrimas exhalo, ó llamas,
Un risco ablandar pretendo,
Y, huyendo del desengaño,
Hago asilo del silencio.
Admirado de mí mismo,
Entre afligido y suspenso,
Ni doy lugar al discurso,
Ni en el obrar me resuelvo.
Pasan días como edades
Cuando verla no merezco,
Que en su presencia divina
Fueran los siglos momentos....

Sirvo, que con este nombre
Lacónicamente creo
Se encarecen bien los daños
Que la adulación ha hecho....
Luego que de la privanza
Subí al trono más excelso,
Desenvainó la ambición
De su lengua los aceros.
¿Qué me aprovechó el volar
Si Ícaro soy en el suelo,
Que son cera los favores
Y un Etna la envidia ardiendo?....
Descréditos de opinión
Entre guerras de deseos
Ponen treguas; que al honor
Vencer el amor condeno.
¿Más qué importa resistir
Pensativo, solo y preso,
Si donde reina ambición
Ceden los demás respetos?
De una traición, de un agravio,
De una injusticia me quejo:
¡Corta, Parca, el débil hilo,
Que me es el vivir infierno!»

Hállase interpuesto varias veces entre los versos cortos de este romance, cual se ve en otros de aquella época, el estribillo aconsonantado que sigue:

«Perdí mi bien, y en tanto desconsuelo
Otro le goza, que es mayor tormento.»

Y obscura es por cierto la historia; mas el dolor causado por ella está bien sentido, y, á saber su nombre, no dejaríamos de repetir con lástima el de este triste poeta que, por celos, quizá injustos, de una dama, no tan sólo tuvo que soportar que pasase ella misma á manos de otro, sino que perdió al fin también la privanza del monseñor á quien servía *muy de antiguo;* según declara uno de los versos omitidos, con el fin de hacer la cita menos pesada. Acaso la envidia de que se queja haría llegar envenenada á oídos de su señor aquella historia, en la cual antes compasión que castigo merecería el poeta; pero la verdad es que ciertos toques del romance dan á entender que debía á la dama ingrata respetos que había atropellado, así como que tuvo ésta personalmente parte en la indisposición del poeta con su señor, como si se tratase, por ejemplo, de alguna hermana ó parienta del último, no mejor en costumbres que el paje ó familiar desgraciado por su causa.

Sea de esta cavilación mía lo que se quiera, ni debió de tardar mucho el poeta en consolarse, ni parece tampoco que, por miedo á mayor enojo, y más duro castigo de su señor, mejorase de conducta. Pregona á cada paso la vida enamoradísima y por todo extremo alegre que continuó haciendo, el contexto

de sus versos, por la mayor parte eróticos y aun apasionados [1]. No hay metro, ni género en la poesía lírica, que no le preste dones para servir á sus damas, las cuales hubieron de ser muchas, innumerables casi, y de muy diversa condición, según son varios los nombres y las circunstancias distintas que al frente, ó en el contexto de las composiciones aparecen. Dedicábalas mi ignorado poeta muy buenos madrigales, por ejemplo, como éste:

« Ojos míos, pues sabéis
Que vive sólo en miraros,
El más firme en adoraros
Y á quien más costado habéis;
Si deudas reconocéis,
Pagadme, hermosos luceros,
Con que tal vez pueda veros,
Porque sea de esta suerte,
Ó más dichosa mi muerte,
Ó menos grave el quereros ».

Hizo también en honor de unas y otras gran número de sonetos, aunque no dejara de consagrar asimismo bastante número á asuntos graves, porque, entre todos, pasan de doscientos los que la colección encierra. Hállan-

1 Nuestro autor hizo bueno, como tantos otros, este dicho de un moderno novelista francés: « Los poetas tienen el mismo privilegio de los niños: que lo pueden enseñar todo ».

se con frecuencia, en éstos, hermosísimos cuartetos al empezar, decayendo luego los segundos y los tercetos, como en Góngora y otros de nuestros sonetistas. Sirvan de ejemplo los dos cuartetos siguientes, cada uno de los cuales da principio á un soneto amoroso:

«Era la lluvia y tempestad pasada,
El cielo ya sereno se ofrecía,
Y á las aguas su límite ponía
Aquel Autor que las crió de nada».

«Á nadie fué la esclavitud odiosa
Tanto como á mi alma aborrecible
La libertad, ni á nadie fué apacible
La vida tanto, como á mí penosa.»

El siguiente soneto lo copio ya entero, porque demuestra el despecho ú hastío que, por lo mismo que con tanto exceso las amaba, causábanle en ocasiones las mujeres:

«Mujer fué causa del primer pecado,
Mujer ocasionó muerte y prisiones;
¡Mujer dió al mundo guerras y pasiones,
Que tantas monarquías han llorado!
Mujer vendió á su esposo enamorado,
Entregándolo á idólatras naciones;
Mujer vertió su sangre en ocasiones,
Por lograr un deseo mal pagado.

Mujer es la fortuna en sus mudanzas;
Mujer es cocodrilo, y es sirena,
Con lágrimas y voz mata y engaña:
No pongas en mujer tus esperanzas,
Porque será sembrar en el arena,
Y es más liviana y débil que la caña.»

Por de contado que esto de los asonantes en los tercetos, cosa insufrible á nuestro oído ahora, no se solía reparar en España por entonces; como no se repara aún en Italia, donde nuestro autor escribía. Nadie se ha acercado tanto á la perfección del soneto castellano, en opinión de Quintana, como Lupercio de Argensola; y, con todo, en el primero de los sonetos que aquel propio crítico nos pone por ejemplo, cuatro de los seis últimos versos son asonantes también. El famoso soneto de Góngora que empieza:

«La dulce boca que á gustar convida», etc.,

termina con este infeliz terceto de versos asonantados:

«Manzanas son de Tántalo y no *rosas*,
Que después huyen del que incitan *hora*,
Y sólo del amor queda el veneno».

No hay, pues, que sorprenderse de que mi desconocido poeta cayese en inadvertencias

y desfallecimientos iguales al escribir muchos de sus sonetos.

Mas ya he indicado que sabía él también elevar su musa, en las raras ocasiones que la dejaba el amor desocupado; y quiero probarlo con una corta composición *á Roma,* escrita en versos sueltos, donde gallardamente campea la lengua castellana, y la maestría del autor en versificar se ve muy clara. Sabido es cuán pocos son los buenos versos sueltos que hay en castellano, y que hasta que, á fines del siglo último ó principios del presente, construyeron los suyos Jovellanos y D. Leandro Fernández de Moratín, únicamente de Jáuregui se conocía cierto número con estructura y entonación capaces de rivalizar con la rima de los ordinarios. Pues examinemos ahora si están ó no bien construidos estos versos sueltos ó blancos, del vate madrileño, que doy á conocer tan someramente:

«Del imperio fué aquí la antigua silla,
En paz temida, triunfadora en guerra:
Fué, porque ya el lugar no más se mira,
Y lo que Roma fué, tierra lo cubre.
Estas que hierba oculta, que el pie pisa,
Máquinas que hasta el cielo parecían
Subir, cayeron: sombra apenas se halla
De Roma, que á sus pies el mundo puso.

Ceden sus glorias bárbaras al tiempo
Que alza los llanos y los montes baja.
Roma en Roma no está; Vulcano y Marte
Le quitaron á Roma la grandeza
De Roma, pues las obras donde el arte
Venció á naturaleza, destruyeron.
Hoy (vuelto el mundo lo de abajo arriba)
Yace cadáver, en su polvo envuelta;
Y entre aquestas ruïnas, que en el suelo
Divididas se ven por varias partes,
Tuvo en sí misma muerte y sepultura [1]».

Mejores versos sueltos que estos no se habían escrito en España hasta entonces, ni estoy seguro que iguales. ¿No es verdad que suena ya y resplandece en ellos, á pesar de algunas ligeras faltas, la lengua incomparable en que se escribieron luego los de la *Sombra de Nelson?*

[1] En la Colección de Poesías intitulada *Ociosidad ocupada y ocupación ociosa*, de D. Félix de Lucio y Espinosa, publicada en Roma en 1674, hay un soneto en la pág. 54 que comienza así:

«Temida en paz, si triumphante en guerra
Fué aquí la antigua del Imperio Silla,
Sólo el sitio hoy se ve, con faz sencilla,
Pues la que Roma fué, cubre la tierra»;

versos que evidentemente prueban que aquel autor, por mucho tiempo residente en Italia, conoció y plagió las obras del poeta de que trato. Quizá gozó mi propio manuscrito, único que conozco hasta ahora.

La muerte de una hermana dió, entre otras, ocasión á nuestro poeta para demostrar que sabía asimismo llorar en endechas, como se ve por las siguientes:

«Ya busco soledades
Que, si posible fuera,
Huyera de mí mismo:
¡Á tanto el dolor llega!
No extraño yo que un hombre,
Infeliz se aborrezca,
Porque en sus pensamientos
Sus enemigos lleva.
El gusto me entristece,
El padecer me alegra,
Y hasta el contento ajeno
Parece que me ofenda.
El no comunicarla
Más la congoja aumenta;
Pero el morir es dicha
Cuando el vivir es pena.
Las aves me acompañan
Por este monte y vega,
Y á mis acentos tristes
Responden lisonjeras....
Enternece mi llanto
La más inculta peña,
Y á compasión obligo
Los árboles y fieras.
Los libres arroyuelos,
Espejos de las hierbas,

El sentimiento avivan
Al paso que deleitan.
Parece que, vertiendo
Sus lágrimas de perlas,
Se duelan de mis males
Y mis trabajos sientan.
Ya á mí no me conozco,
Que tal olvido engendra
Desgracia que no admite,
Cordura ni paciencia», etc.

No todas las endechas de esta larga composición son ciertamente tan bellas; pero hay muchas iguales á las anteriores, y la desigualdad que entre unas y otras se advierte, es á poco más ó menos la que ofrecen los poemas de la misma índole en Lope de Vega y los demás poetas nuestros de primer orden. En la composición que acabamos de citar se nota también con cuánta felicidad sabía describir hierbas y arroyos nuestro madrileño poeta; pero en este particular fácilmente podría hacerme interminable, tratándose del presente como de cualquier poeta castellano, y es fuerza que dé pronto fin á mi artículo.

Limitaréme ya á probar que sabía igualmente hacer este poeta excelentes tercetos, como se ve en una larga *Elegía,* donde se hallan los que siguen:

«¡Qué poco tiempo al desdichado dura
El bien: trágico sea, odioso ejemplo,
Mi naufragio, mi vida y desventura!

—

Que cuando yo á mí mismo me contemplo
Gozoso un tiempo, y ya en continuo llanto,
Aún con el tiempo mi dolor no templo;

—

Mientras que encubre de la noche el manto
Al racional, al bruto, en ocio y sueño,
Y de las aves se suspende el canto.

—

Solo yo triste», etc.

Ciertas incorrecciones, como una que se halla al final del verso interrumpido, acaban de poner en claro que el libro de que trato no había recibido la última mano aún; trámite que quizá no omitiera su autor, á haber pensado en imprimirlo. Mas la verdad es que merece estar impreso; y que yo, por mi parte, no renuncio á darlo á luz algún día. Porque hay que notar que muchos de los versos citados no son de lo mejor que contiene. El deseo de dar á conocer lo más posible la persona del autor, que suele interesar tanto como las obras mismas á los lectores de este siglo, me ha hecho preferir los más cu-

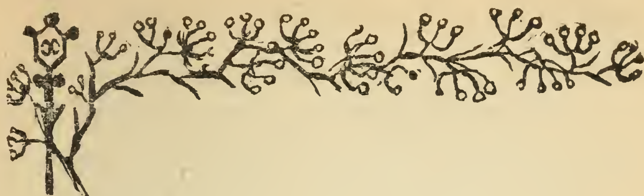
riosos por sus noticias, á otros indudablemente mejores, en los versos copiados. Nada he dicho, por otro lado, acerca de los versos italianos del autor, que no son por cierto inferiores á los castellanos, aunque sean en mucho menor número. Este artículo puede pasar, en suma, más bien por el anuncio de un libro inédito, y de autor desconocido, que no por un análisis ó concienzudo estudio.

Antes de terminar llamaré todavía la atención de los lectores hacia una circunstancia interesante, y es que, habiendo florecido por los años de 1640 á 1644 este inspirado hijo de Madrid, no se halla en su libro la menor huella del *culteranismo* á la sazón reinante. Lo único que en sus versos aparece es el alambicamiento amoroso y artificioso discreteo que, desde el tiempo del Petrarca, distinguió á los poetas italianos; y que, tanto ó más que en mi desconocido autor, se nota en los mejores que hubo en España durante el siglo de oro. Formóse aquél, indudablemente, en Salamanca ó Madrid, con el estudio asiduo de Herrera, Rodrigo Caro y Lope de Vega en sus buenos días; y cuando se halla en sus versos alguna mayor afectación que en los de sus modelos, nunca parece debida al influjo de Góngora, sino más

bien al del famoso caballero napolitano, Juan Bautista Marini, muerto en 1625, cuyas obras conoció seguramente en Italia. Fácil de explicar es, entretanto, que se haya perdido el nombre y la memoria del poeta madrileño, por lo mismo que en aquel tiempo eran tantos en número los españoles que habitaban, con mil motivos diversos, la Ciudad Eterna. En 1640 halló nuestro embajador bastante número de ellos para sacar por fuerza de Roma al príncipe de Sanz, refugiado allí de Nápoles, y conducirle á aquella capital, donde padeció el último suplicio. Por el mes de Junio de 1642, cuadrillas de castellanos y catalanes ensangrentaron á Roma, dirimiendo á tiros en sus calles y casas, aquella funestísima discordia civil. En 1643, por fin, y no lejos de la famosa fuente de Trevi, hubo una verdadera batalla campal entre los españoles que acompañaban al marqués de los Vélez, nuestro embajador, y los portugueses y franceses que escoltaban al Obispo de Lamego, enviado en Roma del rebelado duque de Braganza, con pérdida de cinco muertos y siete heridos por parte de los portugueses y franceses, y dos de los primeros y nueve de los segundos por la de los españoles. Durante estos años y los siguientes estuvo mi poeta en Roma, según demuestra

en su libro: ¿quién sabe, pues, si volvería incógnito á España para purgar sus liviandades de mozo, sepultándose en algún convento, ó si sucumbiría más bien en alguno de los sangrientos encuentros que suscitaba entonces á cada paso, en aquella gran metrópoli neutral, la rivalidad de las naciones católicas? Muy ocasionado es á tropiezos y caídas el caminar por tales tinieblas, y bueno será que haga aquí alto.





ÍNDICE

III.

ASUNTOS FUNDADOS EN LA BELLEZA OBJETIVA.

IV.

ASUNTOS EN LAS ARTES PLÁSTICAS.

V.

EL DESNUDO EN LA ESCULTURA.

VI.

PINTURA.— ARQUITECTURA.— MÚSICA.

DEL VERDADERO ORIGEN,

HISTORIA Y RENACIMIENTO EN EL SIGLO PRESENTE DEL GENUINO TEATRO ESPAÑOL.

I.

PLAN DE ESTE ESTUDIO.

II.

ORIGINAL INNOVACIÓN DE LOPE.

III.

ELEMENTOS DIVERSOS QUE INFLUYEN EN NUESTRA LITERATURA DRAMÁTICA.

VII.

PRESENTE Y PORVENIR DE LA DRAMÁTICA.

APÉNDICE

DE ALGUNOS DOCUMENTOS IMPORTANTES ACERCA DE LA PRETENDIDA REFORMA DEL TEATRO ESPAÑOL EN LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL SIGLO ANTERIOR.

DE LA LIBERTAD EN LAS ARTES.

I.

INTRODUCCIÓN.

II.

HIPÓTESIS DE PLATÓN SOBRE LA BELLEZA.

III.

DE LA BELLEZA EN LAS ARTES.

X.

EL ROMANTICISMO.

XI.

PERMANENCIA DE LO BELLO.

XII.

EFECTOS DEL ROMANTICISMO.

XIII.

LO POR VENIR PARA EL ARTE.

ILUSTRACIONES Y NOTAS.

UN POETA INÉDITO Y DESCONOCIDO.

Este libro se acabó de imprimir
en Madrid, en casa de
Antonio Pérez Dubrull,
el día 30 de Mayo
del año de
1887



